ȘTEFAN CAZIMIR

# TENSIUNEA LIRICĂ

ȘTEFAN CAZIMIR

# TENSIUNEA LIRICĂ

Scanned with OKEN Scanner

Numai pe dublul tărîm
vocile devin
eterne şi blînde.

Rilke, *Sonete către Orfeu*
(Partea întîi, *Sonetul IX*)

Lucrul cel mai înalt este să
consideri diversul ca identic.

Goethe, *Maxime şi reflecţii*

Poetul liric e un creator de tensiuni.

Curăţată de scoriile rutinei, care o restrînge în mod curent la o accepţie psihologică, tensiunea lirică vădeşte afinitatea cea mai strictă cu sensul fizic al noţiunii : e o forţă exercitată specific între diferite porţiuni ale unui mediu continuu.

Tensiunea nu reprezintă o stare a lirismului, căreia i s-ar opune relaxarea, ci starea lui unică, în opoziţie cu ceea ce nu e liric. Această deschidere universală a noţiunii o separă cu hotărîre de sensurile adiacente şi o apără de confuzia cu ele. Cînd, într-un capitol al *Psihologiei artei,* Jean-Paul Weber enumeră tensiunile dialectice care intră în compunerea sentimentului estetic (plăcere-neplăcere, personal-impersonal, interesat-dezinteresat, joc-seriozitate, adevăr-minciună, prezenţă-absenţă etc.), el vizează raporturile stabilite între receptor şi opera de artă, şi nu dialectica interioară a operei. Cînd



Scanned with OKEN Scanner

Hugo Friedrich vorbeşte despre „tensiunea disonantă a poemului modern", despre alcătuirea lui „ca o reţea de tensiuni ale forţelor absolute ce acţionează sugestiv asupra straturilor preraţionale", delimitarea istorică a noţiunii se percepe cu toată claritatea. Iar cînd Mihai Ralea observă, cu privire la Arghezi, că „lipsa de facilitate îi încarcă sufletul pînă la o tensiune neobişnuită", sensul psihologic al formulării nu mai trebuie subliniat.

Tensiunea lirică se distinge net de tensiunea afectivă (deşi o poate implica în infrastructură), ea fiind proprie în aceeaşi măsură poemelor ce exprimă încordarea şi chietudinea. Străin reflexelor metaforice, conceptul postulează, în substanţa oricărui poem liric, prezenţa necesară a unui sistem de opoziţii. Ideea s-a impus ca atare, în forme sugerînd o esenţă comună, mai multor filozofi şi esteticieni iluştri. „Nu se face poezie în sînul unei unităţi — spune Gaston Bacheland —, unicul nu are proprietate poetică." Originile ideii pot fi căutate la Schiller, în cunoscuta distincţie operată de el între poetul naiv şi cel sentimental — cel dintîi expresie a naturii înseşi, al doilea căutător al ei, atunci cînd oamenii şi-au înstrăinat-o. Din poziţia specifică a poetului naiv rezultă situarea lui într-un raport unic faţă de subiect, caracterul indivizibil al sentimentului comunicat. Emoţia poetului sentimental se întemeiază, dimpotrivă, pe reflecţie, forţa poetică a obiectului decurgînd aici din raportarea la o idee: „poetul



sentimental are
forţe opuse, cu d
obiectele şi de a l
de limită, şi cu p
nit ; iar sentiment
vorbi întotdeauna
nară". Disocierea
prezintă, pentru
tensiune, o lovitur
crede la prima ve
principiu a anticul
cu sentimentalul,
Horaţiu pe adevăra
timentale şi pe exp
tindu-i de asemeni
reprezentanţi ai ace
cru de o importanţă
poezia naivă, după
oferi omului moder
mai curînd sau mai
se adaugă neapărat.
tării, distincţia dintr
zolvă, ceea ce revin
noaşterea tensiunii

Pe urmele lui
rismului pe ideea d
Schelling, pentru car
identităţii primare a
zia lirică, apărută u
răsunet al conflictelo
penhauer, starea liric
resimţirea unui contr

Scanned with OKEN Scanner

sentimental are totdeauna de-a face cu două forţe opuse, cu două moduri de a-şi reprezenta obiectele şi de a le simţi : cu realitatea, în sensul de limită, şi cu propria idee, în sensul de infinit ; iar sentimentul mixt pe care îl deşteaptă va vorbi întotdeauna despre această dualitate originară". Disocierea între naiv şi sentimental reprezintă, pentru universalitatea conceptului de tensiune, o lovitură mai puţin gravă decît s-ar crede la prima vedere. În ciuda echivalării de principiu a anticului cu naivul şi a modernului cu sentimentalul, Schiller însuşi desemnează în Horaţiu pe adevăratul întemeietor al poeziei sentimentale şi pe exponentul ei neîntrecut, amintindu-i de asemeni pe Virgil şi pe Properţiu ca reprezentanţi ai aceleiaşi sensibilităţi. Dar — lucru de o importanţă desigur superioară — chiar poezia naivă, după opinia lui Schiller, nu poate oferi omului modern o plăcere absolut pură ; mai curînd sau mai tîrziu, o impresie elegiacă i se adaugă neapărat. Aşadar, sub regimul receptării, distincţia dintre naiv şi sentimental se dizolvă, ceea ce revine în alţi termeni la recunoaşterea tensiunii ca forţă lirică universală.

Pe urmele lui Schiller, fundamentarea lirismului pe ideea dualităţii se poate regăsi la Schelling, pentru care poezia epică este oglinda identităţii primare a conştiinţei, în timp ce poezia lirică, apărută ulterior, se constituie ca un răsunet al conflictelor interioare. Pentru Schopenhauer, starea lirică decurge de asemenea din resimţirea unui contrast, poetul ilustrînd conco-



Scanned with OKEN Scanner

mitent ipostaza de subiect al voinţei şi aceea de subiect al cunoaşterii pure: „cîntecul adevărat este copia şi expresia acestei stări mixte şi împărţite a inimii". O viziune similară a problemei se descoperă peste timp la Croce, în concepţia căruia dramatizarea sentimentului devine o trăsătură esenţială a lirismului: „dacă poetul liric nu procedează astfel, va fi un efuziv, dar nu un liric".

Cum se observă, ideea tensiunii lirice n-a fost lipsită de prestigiul susţinătorilor. Urmările de ordin metodologic ale propoziţiilor amintite au întîrziat totuşi să se producă. Ele nu pot însemna decît abordarea consecventă a lirismului din unghiul dualităţii lui esenţiale, transformarea tezei teoretice în instrument de analiză. Scrutată cu atenţie, orice stare lirică îşi relevă calitatea de a fi antinomică, de a conţine în ea termenii unei opoziţii. Punctul de observaţie al poetului este acela din care obiectul îi apare sub două înfăţişări, cu o marcată divergenţă între ele. Dacă orice lumină, după cum spunea Valéry, îşi presupune jumătatea de umbră, atunci actul liric este un rezultat al contemplării lor simultane. Un lirism al identităţii nu există, în afară de cazul resimţirii ei ca un fapt straniu sau provizoriu. Orice manifestare a identităţii se proiectează pe fondul deosebirilor, rolul de a genera lirismul revenind mereu acestora din urmă. Un corp alcătuit din părţi eterogene nu-şi poate însă păstra unitatea decît sub acţiunea unei forţe constrîngătoare. Este acel



Scanned with OKEN Scanner

*spiritus* despre care vorbeau stoicii, sinonim din perspectiva adoptată cu tensiunea lirică a poemului.

Ficţiunile nu reflectă nimic din afară, ci se reflectă pe ele înseşi. Rostul analizei este de a cerceta modul de dispunere a oglinzilor interioare. Prin dezvoltarea conceptului de tensiune se poate aspira la învestirea fiecărui element al poemului cu un *sens*, geometric vorbind. Un poem e mai complicat decît o busolă, principiul de funcţionare rămîne însă acelaşi. Studiată în ultimele ei consecinţe, tensiunea ar constitui un sistem organic de trepte, de la intuiţia globală a obiectului poetic pînă la articulaţiile cele mai fine. Nici un cuvînt prezent în poem nefiind abstras tensiunii generale, analiza este obligată a-l privi ca pe o revelare punctiformă a ei. Rămînînd la stadiul evidenţelor primare, se poate anticipa observaţia că unele conjuncţii şi adverbe joacă aici un rol covîrşitor. „Sintaxa" poemului nu este altceva decît actualizarea palpabilă a tensiunii.

Aplicat poeziei lirice din unghiul condiţiei esenţiale a acesteia, al atitudinilor celor mai tipice şi al stărilor de graţie, studiul tensiunii îşi poartă atenţia asupra sferei centrale a lirismului, ocolind deliberat zonele lui de interferenţă. O primă normă pe care şi-o impune este evitarea formelor de lirism înscrise în cadru epic, aşa-numita — după W. Scherer — „lirică a rolurilor", şi în genere a oricăror producţii care se sprijină pe structuri narative. Poeme cum

sînt *Ulalume* de Poe, *Cei şapte bătrîni* şi *O călătorie în Cythera* ale lui Baudelaire, *Înger şi demon* sau *Povestea teiului* de Eminescu ori *Drumul sfîntului* de Lucian Blaga ies aşadar din limitele discuţiei.

O altă condiţie restrictivă, decurgînd din considerarea poemului ca unitate ireductibilă, vizează dimensiunile pieselor abordate. „Ceea ce numim un poem lung — scrie E. A. Poe — nu este în fond decît o succesiune de poeme mici, adică de efecte poetice scurte", opinie ce se regăseşte la numeroşi autori. Leopardi o anticipase afirmînd că „operele poetice sînt, prin însăşi natura lor, scurte" şi invocînd ca exemplu poezia primitivă, iar Baudelaire o va relua declarînd acid : „Cît priveşte poemele lungi, ştim ce să credem despre ele ; sînt salvarea celor incapabili de a le face scurte". Aceeaşi va fi şi părerea lui Valéry : „Un poem de lungă durată e un poem ce se poate rezuma. *Poem* este însă ceea ce nu se poate rezuma. Nu se rezumă o melodie." Pentru Lorca, cele două restricţii se unesc într-una singură, atunci cînd poetul se întreabă : „cum să păstrezi pură tensiunea lirică de-a lungul a numeroase versuri ? Cum s-o faci fără naraţiune ? Dacă ar da loc naraţiunii, anecdotei, poemul ar deveni epic la cea mai mică relaxare." Dimensiunea redusă a poemului liric l-a determinat pe Gundolf să-l numească „poezie instantanee" *(Augenblickspoesie)*. În critica literară românească, teza a fost susţinută încă de Titu Maiorescu, care şi-o consolidase probabil



Scanned with OKEN Scanner

prin lectura lui Poe (amintit de el în altă ordine de idei). În *Cercetarea critică* din 1867, Maiorescu indica în Heine un model de concizie poetică, în opoziţie cu prolixitatea impenitentă a atîtor producţii autohtone. Este drept a recunoaşte că unii poeţi îmbrăţişează punctul de vedere opus. După Keats, „un poem lung este un test al invenţiunii", pe care scriitorul englez o consideră „steaua polară a poeziei". Iar Eliot, declarîndu-se şi el partizanul poemului amplu, în virtutea capacităţii acestuia de a exprima „o suită variată de stări sufleteşti", observă că „plăcerea dobîndită prin lectura uneia din părţi este înălţată prin înţelegerea Totului". De fapt, în ciuda concluziilor divergente, Eliot se uneşte cu Poe în definirea poemului amplu ca o structură de tip agregat. Studiul poemului lung deschide mai întîi o problemă de construcţie, în vreme ce poemul scurt pune direct problema tensiunii.

Universul poeziei, pe care unii îl cred alcătuit din obiecte, este în realitate constituit din tensiuni. O dovadă elementară este că obiectele, cu sau fără sarcină simbolică, pot adesea lipsi, pe cînd tensiunea niciodată. O clarificare ce se arată necesară priveşte relaţia dintre tensiune şi viziune. Pe lîngă raportul de susţinere, intervine unul de reciprocă estompare, atît în planul obiectiv al compunerii, cît şi în acela al receptării ei. Viziunile sînt, firește, mult mai variate decît tensiunile. Prin apartenenţa sa la un anumit tip de tensiune, poemul îşi pune în

paranteză viziunea. Caracterul irepetabil al viziunii trece tensiunea în conul de umbră. Studiul tensiunii e o cale deschisă pentru cercetarea tipologică a poeziei.

Istoria literară şi-a înţeles misiunea ca perpetuă punere în evidenţă a fenomenelor de inovaţie. Un demers la fel de justificat, capabil de mari revelaţii, este studierea faptelor de recurenţă. Ele pot conduce, în ultimă instanţă, la o sondare mai adîncă a materiei. Două temeiuri ale recurenţei se dezvăluie celei mai sumare analize : unul de ordin substanţial, definit prin constantele afectivităţii umane, celălalt de ordin formal, ţinînd de constantele geometriei poetice. În prima ordine de idei, este cazul a aminti o observaţie a psihologiei, potrivit căreia pasiunile fac corp comun cu fiinţa particulară a omului, în timp ce emoţiile, relativ abstracte şi impersonale, rămîn parţial identice de la un individ la altul. Un autor chinez din secolul IV, Van Si-ciji, scrie în prefaţa unei culegeri poetice, *Pavilionul orhideelor* : „De cîte ori cercetez pricinile pentru care oamenii de altădată îşi manifestau emoţia, le găsesc absolut corespunzătoare [celor de astăzi]... Deşi epocile se deosebesc între ele şi împrejurările nu mai sînt la fel, izvorul emoţiei rămîne întotdeauna acelaşi.“ Or, substanţa primordială a lirismului o formează tocmai emoţiile ; pasiunile îşi află expresia adecvată în cadre epice sau dramatice. Cît priveşte constantele geometrice, e limpede că modurile de articulare a discursului poetic



Scanned with OKEN Scanner

sînt mult mai puţin diverse decît materia pe care o articulează, tot aşa cum tipurile de propoziţie sînt mult mai puţine decît propoziţiile. Două reţele vasculare pot să transporte seve deosebite şi să aibă totuşi acelaşi contur. Figurile geometrice sînt în număr limitat. Iar o artă fără concursul geometriei nu este posibilă nici măcar în imaginaţie.

Poezia, spunea Prosper Mérimée, „se schimbă la fiecare cincizeci de ani". Afirmaţie îndrăzneaţă la vremea ei, putînd astăzi deştepta zîmbete prin ritmul prea lent pe care îl atribuie schimbării. Din perspectiva modificărilor suportate de poezie în evoluţia ei milenară, o necesitate acută devine găsirea punctelor stabile în acest flux al mişcării, capabile să restituie poeţilor lirici sentimentul apartenenţei la aceeaşi comunitate. Orientarea pozitivistă a studiilor literare a conceput stabilirea de filiaţii sub un unghi limitat istoric. În realitate, gradul de importanţă al similitudinilor dintre două creaţii poetice este invers proporţional cu proximitatea în timp şi spaţiu. Asemănările revelatoare ale insului nu sînt cu fraţii sau cu părinţii săi, ci cu cineva neştiut de el, vieţuind în alt veac şi pe alt meridian. Analogiile semnificative pentru esenţa poeziei nu-şi revendică o motivare istorică, ci sînt comuniuni sub specie universală. Cu cît o apropiere e mai „întîmplătoare", cu atît devine mai elocventă. Poezia adevărată îşi deschide porţile atunci cînd autorii cei mai deosebiţi încep să semene între ei. Versurile marilor



Scanned with OKEN Scanner

poeţi sînt, pentru cine izbuteşte să le citească în transparenţă, de o sublimă monotonie.

Prejudecata ne cere să preţuim poetul pentru ineditul vocii sale, iar nu pentru harul integrării ei armonice într-un cor al eternităţii. Spirite avizate au dobîndit însă o mai dreaptă înţelegere a lucrurilor. După opinia lui René Char, „este bine ca poezia să fie inseparabilă de ceea ce e previzibil, dar încă neformulat". Iar T.S. Eliot, care a acordat ideii o importanţă specială, revenind de mai multe ori asupra ei, scrie în acelaşi sens: „Unul din meritele poetului sincer este că, citindu-l, ne aducem aminte de precursorii lui cei mai îndepărtaţi, şi tot astfel lectura acestora ne readuce la cel dintîi". Pentru autorul citat, simţul istoric — într-o superioară accepţie a sa — este „un simţ al atemporalului ca şi al temporalului, şi al unităţii dintre temporal şi atemporal". La noi, G. Călinescu se situează pe poziţii similare: „Nu are nici un sens să faci «istorie», adică descripţia mişcătorului, dacă n-ai sentimentul intim că în miezul lucrurilor e ceva nemişcător." Cucerirea supremă a spiritului istoric e conştiinţa metaistorică.

Scanned with OKEN Scanner

# I

Formele cele mai simple ale tensiunii lirice decurg din revelarea unei duble ordini a lucrurilor, care așază spiritul în fața unei opțiuni sau îl supune unei constrîngeri. Criteriul delimitării de alte moduri ale tensiunii este simultaneitatea forțelor antinomice, absența ori estomparea dimensiunii temporale. Termenii opoziției se pot defini, în funcție de cîmpul manifestării ei, ca puncte deosebite în spațiu, ca zone supuse unor legi divergente, ca tendințe lăuntric contradictorii sau ca înfruntări ale spiritului cu forțe din afară. O asemenea clasificare păstrează numai o valoare provizorie, finalitatea oricărei opoziții fiind exprimarea dramatismului interior.

Ca suport al polarității lirice, diferențierea de esență între două zone spațiale se vădește una dintre cele mai productive. Conștiința poeților înregistrează cu tulburare faptul transgresării limitelor, situarea individului într-un *alt*



Scanned with OKEN Scanner

ÎCW. 109696

teritoriu față de cel ocupat anterior. Dispunerea contrastelor, amplitudinea vibrației, calitatea particulară a sensurilor creează cadrul unei largi diversități, fără a întuneca totuși identitatea principiului generator. Retras la Vaucluse, Petrarca se bucură de a-și fi dobîndit solitudinea și tihna, departe de curtea de la Avignon :

De Babilonul cel păgîn, din care
Pierită e rușinea și-orice bine,
Cuibar greșelii, vatră de suspine,
Fugii să-mi aflu zilelor scăpare.

Aici stînd singur, Amor mă îmbie
Din rime și din flori să-mi fac cunună,
Cu el vorbesc, și spre o zi mai bună
Mă poartă gîndul, mîngîiere mie.

(Petrarca, *Sonetul XCI*) [1]

Sensul opoziției este precumpănitor etic, cum se întîmplă și în *Satul* lui Pușkin :

Salut în tine, singuratic loc,
Un adăpost de tihnă creatoare,
Unde șuvoiul vremii mele curge
Senin, în sîn de pașnică uitare.
Al tău sînt. Curtea Circei desfrînate,
Ospețe mari, păcate, desfătări,
Eu le-am schimbat cu dulce zvon de luncă,
Cu gînd și vis pe slobode cărări.

(tr. M. Banuș)

La ambii poeți, constrîngerea exercitată de un mediu social corupt își află termenul antinomic

[1] Traducerile fără indicarea sursei aparțin autorului cărții.



Scanned with OKEN Scanner

în libertatea cîştigată prin solitudine şi în recuperarea pe această cale a dispoziţiilor creatoare. În cazul lui Leopardi, cîntăreţ şi el al *Vieţii solitare*, implicaţiile etice, fără a dispărea cu totul, se retrag în interiorul rezonanţelor afective, animate de o vie percepţie a realului :

...această ploaie dulce, ropotind
pe-acoperişul casei, mă trezeşte ;
şi eu mă scol şi binecuvîntez
şi adierea proaspătă, şi norii
uşori, şi-ntîiul piuit de păsări,
şi-ntinsele cîmpii înveselite.
Căci prea mult v-am văzut şi cunoscut,
funeste ziduri citadine, unde
tovarăşă durerii este ura
şi unde eu trăiesc îndurerat,
şi-ndurerat muri-voi — facă cerul
să fie mai curînd ! În aste locuri
natura totuşi îmi arată încă
— deşi puţin — o blîndă îndurare.

(tr. L. Sebastian)

Exemplele invocate au ca trăsătură comună — abstracţie făcînd de asemănarea termenilor contrastanţi, care nu interesează aici — caracterul succesiv al antitezei, realizată prin juxtapunerea unor pasaje determinate. De o sporită complexitate se vădeşte schema utilizată de Al. Philippide în al său *Cîntec din anii blestemaţi*. Poemul se deschide prin evocarea unui timp de sumbră însingurare morală, „Pe străzile-unui vechi oraş în care / Stau veacurile unul lîngă altul". A treia secvenţă a poemului dezvoltă antitetic imaginea naturii neîngrădite :



Scanned with OKEN Scanner

„Pădurile sălbatice prin care / Nestingherite umblă căprioare, / Şi munţii mari în care numai vîntul / Înfige zdrenţuitul lui drapel". Între cele două pasaje amintite, supuse tiparului succesiv al antitezei, se situează porţiunea definitorie pentru ineditul întregii construcţii :

Vedeam *amurgu*-n geamuri de biserici
Şi *stelele* în ochii femeilor nocturne.
Prin pieţe largi de marmură lucioasă
Zăream vrun fir de veştedă mătasă
Din rochia ruptă a *lunii.*
*Ploaia* cădea, întotdeauna neagră ;
Şi vuietul de trenuri subterane
Îmi amintea de *tunete* uitate.
*Amiaza* zilelor dogoritoare
Se prelingea cleioasă pe trotuare.
Şi cînd priveam *copacii* pleşuvi pe bulevarde,
Ştiam c-am mai îmbătrînit cu-o toamnă.[1]

Originalitatea procedeului se desprinde cu uşurinţă prin raportare la exemplele precedente. În loc de a se distribui pe porţiuni distincte ale pînzei, culorile contrastante se îngemănează într-un spaţiu comun al ei. Termenii subliniaţi (amurgul, stelele, luna, ploaia, tunetele, amiaza, copacii) reprezintă tot atîtea solii ale naturii în sînul marelui oraş. Dar fiecare dintre ele, în atingere cu aerul citadin, este supusă degradării inexorabile. Încleştarea forţelor opuse se reia pe seama fiecărui element, conferind astfel întregului pasaj o mişcare intens dramatică.

[1] În absenţa precizărilor speciale, sublinierile aparţin discuţiei.



Scanned with OKEN Scanner

Un alt chip de a construi opoziţia, sustras de asemenea modelelor succesive, se descoperă la Lucian Blaga, în poemul *Sufletul satului*:

Copilo, pune-ţi mînile pe genunchii mei.
Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.
*Aici* orice gînd e mai încet,
şi inima-ţi zvîcneşte mai rar,
ca şi cum nu ţi-ar bate în piept,
ci adînc în pămînt undeva.
*Aici* se vindecă setea de mîntuire,
şi dacă ţi-ai sîngerat picioarele
te aşezi pe un podmol de lut.
Uite, e seară.
Sufletul satului fîlfîie pe lîngă noi,
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streşini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.

Unul din termenii opoziţiei, retras de astă dată din cîmpul percepţiei, rămîne infuz în definirea celuilalt. Localizarea insistentă, prin repetarea adverbului *aici*, presupune un nerostit *acolo*, învestit cu atribute contrare. Gîndul „mai încet" implică un element de comparaţie, ca şi zvîonetul „mai rar" al inimii. Vindecarea „setei de mîntuire" acuză spaţiul fără nume de neîmplinirea acestei năzuinţe, iar alinarea rănilor pe care le-a pricinuit îi adresează o nouă mustrare. Din perspectiva astfel conturată, deschiderea poemului capătă tonul unei iniţieri, sub semnul desfacerii de zona ostilă, iar finalul devine o înounare prin peisaj a sensurilor proaspăt revelate.



Scanned with OKEN Scanner

Cum s-a spus, deosebirile privind modul de articulare a opoziţiei nu-i pot ascunde unitatea de principiu. În cadrul unor exemple de proveniență variată, dispunerea spaţială a termenilor îşi regăseşte rolul ordonator :

De-acum sunt robul mîndrei metropole,
În suflet simt cum creşte-ntr-una zvonul
Din preajma auritelor cupole.

Dar nopţile, cînd umbre moi se lasă
Şi-n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi, acasă...

(Goga, *Paris*, I)

Departe, în cetate viaţa tropota...
O, simţurile-mi toate se enervau fantastic,
Dar în lugubrul sălii pufneau în rîs sarcastic
Şi Poe, şi Baudelaire, şi Rollinat.

(Bacovia, *Finis*)

Dezbaterea s-ar extinde considerabil dacă ar privi opoziţia spaţială şi sub incidenţa factorului temporal. În numeroase cazuri, *aici* e sinonim cu *acum*, iar *acolo* cu *atunci* :

O, cît de vesel la Roma mă simt ! Cu gîndul la vremea
Cînd, dincolo-n nord, tulburea zi m-apăsa.
Cer neguros şi greu se lăsa peste creştet,
Ştearsă, informă, lumea zăcea lîngă cel ostenit.
Zbuciumatului cuget căile sumbre pîndindu-i,
Mut mă pierdeam în adîncul eului meu.
Azi, un văzduh mai senin îmi învăluie fruntea,
Febus divinul învie forme, culori.
Noaptea de stele sclipeşte, răsună de cîntece blînde.
Mai limpede luna străluce ca ziua din nord.

(Goethe, *Elegii romane*, VII,
tr. M. Banuş)



Scanned with OKEN Scanner

Uncle exemple consemnate anterior (Petrarca, Puşkin), fără a exclude dimensiunea temporală, o păstrau într-o zonă a semnificaţiilor implicite. Fragmentul goethean, dimpotrivă, acordă corelaţiei de planuri o subliniată evidenţă. Calea astfel întrezărită va pretinde însă o explorare specială. Încărcarea spaţiului cu sugestii venite din timp, oferind opoziţiei noi temeiuri şi noi mijloace, semnalează apariţia unui alt tip de tensiune. Spaţiul ca reper al aspiraţiei sau al nostalgiei, ca de pildă în versurile lui Baudelaire din *Moesta et errabunda :*

Vreodată gîndul, spune-mi, îţi zboară el, Agată,
Departe de oceanul oraşului murdar,
Spre un ocean a cărui splendoare-i fără pată,
Cum e neprihănirea, adînc, albastru, clar ?

(tr. Al. Philippide)

propune cercetării o temă deosebită.

Depăşindu-şi accepţia terestră, opoziţia spaţială se regăseşte la alt nivel, în cadrul confruntării dintre imanent şi transcendent. Conceperea domeniului din urmă ca o zonă distinctă a spaţiului, şi nu ca una ce i s-ar sustrage, reprezintă în poezie atitudinea cea mai curentă. Cunoscuţii termeni ai antitezei, *aici* şi *acolo,* capătă accente de o nouă profunzime :

*Acolo* e de toţi rîvnitul bine,
Acolo tihna vrută de oricine,
Acolo-amor şi desfătări ne-adastă.

Acolo-n înălţimea eteree
Putea-voi recunoaşte în idee
Frumosul chip ce-ador *în lumea asta.*

(Du Bellay, *Măslinul,* CXIII)



Scanned with OKEN Scanner

În ciuda păstrării vechilor tipare constructive, sensul opoziției se deplasează, de la simpla contrapunere spațială, către evidențierea unor legi divergente, între care spiritul este chemat să opteze. Aceeași este situația în poemul verlainian al vocilor (*Sagesse*, XIX), care figurează imanentul și transcendentul prin sonoritățile lor deosebite :

Muriți mai bine, glasuri, căci sînteți muritoare,
Sentințe, vorbe vane, metafore ușoare,
Retorica întreagă împinsă de păcate,
Muriți mai bine, glasuri, căci sînteți muritoare !

Căci inimile noastre de mult sînt vindecate.
Muriți în noi, în doruri umile, îngropate
În marea duioșie a Vocii din tărie,
Căci inimile noastre de mult sînt vindecate !

(tr. N. Țimiraș)

O atenție specială reclamă aici antiteza definită sub specia duratei, între sunetul efemer al vocilor terestre și eternitatea celei din tărie. Tensiunea lirică a multor poeme pleacă din același izvor, adică din revelarea unor moduri opuse de a proiecta existența în timp. Bunăoară, situarea operei de artă sub un alt regim decît acela al creatorului a izbit mereu imaginația poeților. Saadi scrie, în predoslovia *Golestanului :*

Florile acestea, șiruri de cuvinte,
vor dura prin veacuri, miresmînd mereu,
veacuri după veacuri, cînd de pe morminte
vîntul spulbera-va colb din trupul meu.

(tr. G. Dan)



Scanned with OKEN Scanner

Ruperea punţilor dintre artist şi operă îl tulbură şi pe Michelangelo :

Cum de se-ntîmplă, Doamnă, — fapt vădit —
Un chip cioplit în aspru stei de munte
Cu nepăsare vremea s-o înfrunte,
Cînd e ţărînei meşterul sortit ?

*(Către Vittoria Colonna)*

Altă dată, sculptorul poet meditează asupra caducităţii viitoare a modelului, în contrast cu perenitatea operei insuflate de el. Pentru Shakespeare, fiinţa inspiratoare împărtăşeşte destinul operei, despărţit implacabil de acela al creatorului :

Va dăinui de-a pururi al tău nume,
Pe mine mă va soarbe-al morţii hău,
Şi sub pămînt voi zace cînd în lume
Va sta sub soare monumentul tău.

*(Sonetul LXXXI)*

Temeiul opoziţiei rezidă mereu în asumarea diferenţiată a existenţei, în sensul unei lupte în care se biruie sau se moare. Figurile de pe urna greacă, din poemul lui John Keats, îşi cuceresc victoria asupra vremii printr-o perpetuă suspendare a gestului : „Deşi dobînda n-o culegi, iubita nu va-mbătrîni. / În veci tu vei iubi, de-a pururea frumoasă ea va fi." (tr. L. Blaga). La poetul japonez Fujiwara Kinnto (966—1041), efemerul şi eternitatea se confruntă sub forma obiectului şi a reprezentării : „Zgomotul cascadei / S-a stins de mult, / Şi totuşi numele ei, / Străbătînd timpul, / Se aude şi-a-



Scanned with OKEN Scanner

cum." (tr. Al. T. Stamatiad). Domeniul celor mai bogate ilustrări, în cadrul astfel determinat, rămîne însă al opoziţiei dintre cosmic şi uman — caz elocvent de identificare a tensiunii cu o temă poetică de largă circulaţie. Procedeul curent este de a invoca martorii cosmici ai caducităţii, îndeosebi rotaţia neabătută a anotimpurilor faţă cu declinul ireversibil al omului. „Focul soarelui — scrie Catul — poate muri şi renaşte. *Pe noi,* după stingerea scurtei lumini, ne aşteaptă somnul unei nopţi fără sfîrşit." Lui Horaţiu, în oda către Torquatus, imaginea nouă a primăverii îi deşteaptă gîndul labilităţii : „Immortalia ne speres" — nu nădăjdui în lucruri nemuritoare. În natură, toate vicisitudinile vremii le răscumpără vremea însăşi ; *„noi [însă],* o dată coborîţi lîngă străbunul Aeneas, lîngă Tullus cel bogat şi lîngă Ancus, nu mai sîntem decît pulbere şi umbră". Funcţia revelatoare a adversativelor subliniate explică revenirea lor în multe poeme similare :

Se stinge ziua-n seară, în zori străluce iar,
Şi pururi anotimpii se-ntorc pe-aceeaşi cale.
*Dar omul* dacă pierde lumina vieţii sale,
E hărăzit să doarmă un somn fără hotar.

(Du Bellay, *Regretele,* LIII)

O, va veni iar primăvara
Şi iarba iar va răsări...
*Dar tu,* iubitul meu prieten,
Vei mai veni vreodat'aci ?

(Van Vei [China, 701-761],
*Mi-am petrecut un prieten,*
tr. V. Kernbach)



Scanned with OKEN Scanner

În lirica românească, tema apare prima dată la Asachi, adoptînd forma parafrazei horaţiene :

Că-s toate-aice trainice
Anul ne-arată chiar.
Stelile apuindu-se
Din nou în ceri răsar.

Şi în căzuta epohă [1]
Se-nnoiesc toate iar,
*Dar* cii ce-nghite tartarul
Mai mult nu mai răsar.

(*Primăvara. Anacreontică*)

Predilecţie a poeţilor clasici, tema nu rămîne totuşi în stăpînirea lor exclusivă. Leopardi o reia în *Apusul lunii*. După scăpătarea astrului nocturn, colinele nu se vor pierde în bezne, ci vor aştepta răsăritul soarelui ; „Viaţa noastră *însă*, cînd se stinge / frumoasa tinereţe, n-o-nvicară / lumina altor zori a doua oară." (tr. G. Cifarelli). Lui Hugo, priveliştea soarelui în amurg îi evocă tinereţea fără moarte a apelor, munţilor şi pădurilor :

*Dar eu*, pe zi ce trece încovoiat mai tare,
Păşesc cu frigu-n suflet sub soarele voios,
Şi în curînd pleca-voi, în miez de sărbătoare,
Întreg lăsînd pămîntul imens şi radios.

(*Apus de soare*)

Într-o tonalitate verbală mai stinsă, aceeaşi opoziţie între uman şi cosmic încheie poemul lui Quasimodo, *Arbore* :

[1] *în căzuta epohă* — la timpul cuvenit.

Nu doar din umbre creşti, ci şi pămînt
şi soare eşti, şi-un dulce dar al apei
îţi înnoieşte fiecare frunză,
*în timp ce eu* m-aplec tăcut şi-mi pipăi,
pe faţă, scoarţa ta uscată.

(tr. A. E. Baconsky)

Resurecţia vegetală este primită şi de Blaga cu gîndul destrămării celor omeneşti, într-o nouă odă către Torquatus :

Într-o singură zi mugurii şi iarba au crescut
repede ca unghiile şi părul morţilor.
Făpturi, care-aţi fost, unde vă ţineţi ?
Nu le călca, soră, luminile — dediţeii vineţi.

*(Echinocţiu)*

Dincolo de temeiurile „exterioare" ale tensiunii, ieşite din dualitatea spaţiului sau a legii, se ivesc opoziţiile de ordin lăuntric, aspiraţiile divergente. Mai limpede ca oricînd, poemul se vădeşte o dramă, cerînd să fie citit ca atare :

Hipnotizat de-adînca şi limpedea lumină
A bolţilor destinse deasupra lui, ar vrea
Să sfarăme zenitul şi-nnebunit să bea,
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină.

Nici vălurile nopţii, nici umeda perdea
De nouri nu-i goneşte imagina senină :
De-un strălucit albastru viziunea lui e plină,
Oricît de multe neguri în juru-i vor cădea...

Dar cînd augusta toamnă din nou îl înfăşoară
În tonuri de crepuscul, cînd toamna prinde iară
Sub casca lui de frunze un rod îmbelşugat,



Scanned with OKEN Scanner

Atunci, intrînd în simpla, obştească armonie,
Cu tot ce-l limitează şi-l leagă, împăcat,
În toamna lui, copacul se-nclină către glie.

(Barbu, *Copacul*)

Despărţite prin adversativul *dar*, plasat la stricta jumătate a poemului (ponderea terţinelor, în cadrul unui sonet, este în principiu egală cu a catrenelor), cele două secţiuni ale sale formează o densă reţea de opoziţii. Fiecare cuvînt al textului participă la structura tensionată a întregului, stabilind relaţii specifice cu un termen situat de partea cealaltă a baricadei. O sumară organizare a opoziţiilor va releva ca repere esenţiale : două dispoziţii spiritual-afective ; două spaţii de animare şi proiecţie ; două culori şi intensităţi ale luminii ; două alcătuiri ale făpturii solicitate. Sub specia dispoziţiilor, prima secţiune se defineşte prin *hybris* (copacul e „hipnotizat", „înnebunit"), cea de-a doua prin *catharsis* („Cu tot ce-l limitează şi-l leagă, împăcat"). Unei mişcări de violentă încordare a voinţei („ar vrea / Să sfarâme") îi răspunde în partea secundă un gest de cumpăt şi acceptare („Se-nclină"). Spaţiul de animare, identificat cu însuşi obiectul năzuinţei, este figurat iniţial prin „bolţile destinse" (echivalent : „zenitul"), iar în partea a doua prin „glie". În privinţa luminozităţii, opoziţia se stabileşte între „adînca şi limpedea lumină" (expresii corelative : „licoarea opalină", „strălucit albastru") şi ulterioarele



Scanned with OKEN Scanner

„tonuri de crepuscul". În fine, sub aspectul alcăturii organice, copacul este reprezentat în prima parte prin „mii de crengi crispate", iar în a doua prin „casca lui de frunze", sub care se ascunde un „rod îmbelşugat".

Din toate sublinierile efectuate mai sus, una singură („strălucit albastru") viza textul catrenului al doilea. În ansamblul poemului, el pare să constituie un spaţiu mai puţin activ. Cu o unică precizare : catrenul secund contribuie mai discret la mişcarea dramatică a întregului pentru că posedă, ca nici o altă strofă, dramatismul său particular. Copacul poartă aici o luptă cu forţele ce vor să-i înăbuşe „viziunea" : cu „vălurile nopţii", cu „umeda perdea de nouri", cu multele „neguri" lăsate în jur. În alcătuirea solidară a poemului, rolul pasajului este să măsoare intensitatea primei aspiraţii, adîncind astfel confruntarea ei cu cea chemată să o substituie.

Construit pe fundamente similare, un poem al lui Ştefan Petică (*Fecioara în alb*, V) reţine atenţia prin varietatea registrelor sub care îşi determină opoziţia principală :

O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalene,
Femei etern îndurerate
Ca nişte triste cantilene,

Au urmărit pe drumuri grele,
Ca o lumină ce se-aprinde,
În noaptea neagră fără stele,
Ceea ce nu se poate prinde.



Scanned with OKEN Scanner

Cu mîini întinse înainte,
Cu ochii negri de păcate,
Au rătăcit purtînd în minte
Supremul vis de voluptate.

Şi tremurînd în adorarea
Întunecatelor abisuri,
S-au depărtat în căutarea
De tăinuite paradisuri.

Le-am însoţit ; erau frumoase
Şi gestul lor de stăpînire
Punea pe buzele-mi setoase
A voluptăţii amăgire.

Dar mă întorc din lunga cale
De visuri roşii sîngerată ;
Mi-e dor de-un cîntec plin de jale,
De-o adiere parfumată.

S-ascult cuvintele grăite
Ca într-un imn de fericire,
Asemeni rugilor şoptite
Sub vechiul arc de mănăstire.

Pe cînd deasupra aplecată,
În semn de veşnică iertare,
Va coborî înseninată
Privirea albelor fecioare.

Ca şi sonetul lui Ion Barbu, poemul îşi delimitează cîmpurile de forţă prin conjuncţia adversativă *dar*, aşezată la începutul celei de a şasea strofe. O situaţie deosebită este revărsarea unor elemente ţinînd de atmosfera secţiunii prime în două versuri ale secundei, înzestrate cu un sens retrospectiv : „Dar mă întorc din lunga

cale / De visuri roşii sîngerată". Dincolo de abaterea semnalată, simetria rămîne evidentă. Sub două efigii ale eternului feminin („tragicele Magdalene" în prima secvenţă, „albele fecioare" în cea de a doua), poemul înscrie succesiv zbuciumul pasiunilor culpabile şi sterile şi năzuinţa eliberării prin rugă. Cele două planuri, dispuse antinomic, manifestă o egală propensiune a infinitului : durere eternă în primul („femei etern îndurerate"), „veşnică iertare" în celălalt. Susţinută de epitete cum sînt *pasionat, tragic, îndurerat, trist, greu, întunecat,* atmosfera încordată şi sumbră care învăluie prima secţiune obţine şi răsfrîngeri coloristice speciale, într-o alternanţă de roşu şi negru („lumina ce se-aprinde", „noaptea neagră", „ochii negri", „visuri roşii"). Mai multe expresii întreţin şi dezvoltă ideea alergării după o ţintă inaccesibilă : „ceea ce nu se poate prinde", „supremul vis de voluptate", „tăinuite paradisuri", „a voluptăţii amăgire". În spaţiul mai strîmt al părţii a doua, fiecare din registrele ilustrate mai sus îşi introduce notele de contrast. Durerea e răscumpărată prin „fericire" şi „iertare", locul „întunecatelor abisuri", fulgerate de lumini roşii, îl ia un decor de calmă claustrare („vechiul arc de mănăstire"), ochilor „negri de păcate" le răspunde „înseninata privire", culoarea suverană devine albul neprihănit. Opoziţia celor două planuri se sprijină şi pe un cuplu de imagini muzicale („triste cantilene" — „imn de fericire"), din păcate cu efectul diminuat de cîntecul „plin de



Scanned with OKEN Scanner

jale", a cărui invocare în secțiunea secundă pare mai curînd o inadvertență. Un ultim reper al opoziției îl reprezintă timpurile verbale ; în prima secțiune a poemului, unanimitatea predicatelor principale adoptă timpuri ale trecutului *(au urmărit, au rătăcit, s-au depărtat, le-am însoțit, punea)*, pentru ca a doua să le plaseze la prezent sau la viitor *(mă întorc, mi-e dor, va coborî)*. E o observație ce poate sluji individualizării poemului în discuție față de cel analizat anterior. La Ion Barbu, lupta celor două tendințe se relua indefinit, sugerînd o solemnă mișcare de pendul. Poemul lui Petică, dimpotrivă, imprimă mișcării un sens ireversibil.

Mă strigă valul mării și dorul tău mă leagă :
Am sînul de femeie și trupul de delfin.
Trirema-naintează și ape noi dezleagă,
Iar cornul lunii palid se-apleacă în declin.

Mă strigă valul mării și Echo trist răspunde,
Și scoicile sonore din zări în zări se frîng...
Aruncă-ți iar, străine, chemarea ta pe unde,
Să nu aud talazul și apele ce plîng.

Mai cîntă, ca sirena să fie iar femeie !
Căci iată se înalță cu murmur milenar
Lung marea să-și recheme puternic a ei zee...
O, tu ce stai pe proră, ridică glasul iar !

(Pillat, *Glasul sirenei din nou*)

Ca expresie a naturii duale, bîntuită de chemări contradictorii, sirena lui Pillat se rînduiește lîngă copacul lui Ion Barbu, în aceeași clasă de simboluri. Modul de actualizare a tensiunii,



Scanned with OKEN Scanner

în sînul celor două poeme, este însă profund diferit. Construcției sever geometrice a sonetului barbian, noul exemplu îi preferă o dezvoltare ondulatorie, subtil acordată orizontului marin care oferă fundalul dramei. Fiecare strofă procedează din nou la confruntarea celor două aspirații, păstrînd însă soluția conflictului într-o zonă a indeciziei. Puterile ce-și dispută stăpînirea asupra sufletului frămîntat al sirenei sînt figurate mai ales sonor, dintr-o parte prin strigătul talazurilor, reluat de ecou și de sunetul scoicilor, din cealaltă prin cîntul corăbierului de la proră. Acestor solicitări venite din afară le răspunde lăuntric conștiința divizării, adîncită de nostalgia unității pierdute și de dorința recîștigării ei. Momentul acut al dramei se consumă la o cumpănă de zodii — cînd „somnul lunii palid se-apleacă în declin". E un chip de a reda sfîșierilor interioare rațiunea lor nepătrunsă și eternă.

Vîntul mai bate, același.
Raza e trează în turn.
Cald e nisipul pe plajă,
numai puțin dacă scurm.

Noaptea-i tîrzie, de august.
Orele—horele tac.
Cugetul, cumpăna, steaua
grea judecată îmi fac.

Murmură dor de pereche.
Patima cere răspuns.
Ah, mineralul în toate
geme adînc și ascuns.



Scanned with OKEN Scanner

Sarea și osul din mine
caută sare și var.
Foamea în mare răspunde,
crește cu fluxul amar.

Margine-mi este argila,
lege de-asemenea ea.
Sînt doar metalul în febră,
magmă terestră, nu stea.

Capăt al osiei lumii !
Rogu-te, nu osîndi !
Vine cîndva și odihna
ce ispășire va fi !

Vine cîndva și odihna
ce ispășire va fi
anilor, aprigei sete,
febrei de noapte și zi.

(Blaga, *Noapte la mare*)

Cele două dimensiuni ale umanului, numite aici „patima" și „cugetul", sînt conștiința umilă a apartenenței la terestru și sentimentul răspunderii față de o ordine superioară. Conflictul ar putea fi definit, în termenii lui Cantemir, drept un „giudeț al sufletului cu trupul". Asumîndu-și rolul judecătorului, cugetul împrumută obiectivitatea cumpenei și răceala stelei polare ; cei trei termeni aliniați în cuprinsul unui singur vers — „Cugetul, cumpăna, steaua" — stabilesc între ei relații de echivalență. Steaua va mai fi invocată de două ori : direct în strofa a cincea, solemn-metaforic în penultima („Capăt al osiei lumii !"). Acest judecător sideral e chemat

să asculte dezvinovăţirile trupului, întemeiate pe conştiinţa materialităţii sale, pe voinţa obscură a elementelor : „Ah, mineralul în toate / geme adînc şi ascuns“ (idee prelungită, în cadrul strofelor 4—5, cu concursul mai multor întrupări ale mineralului : sare, os, var, argilă, metal, magmă). Strofele finale cheamă îndurarea judecăţii asupra zbuciumului sortit unei stingeri inevitabile. Un nou cuplu antinomic — „febra“ şi „odihna“ — se corelează opoziţiei fundamentale. De la căldura nisipului răscolit pe plajă şi pînă la evocarea focului central, răsuflarea „febrei“ se simte din plin. „Odihna“ e în schimb o simplă promisiune, prezentă numai în stadiu de enunţ. O observaţie ce mai trebuie făcută priveşte identificarea eului liric cu una singură din tendinţele relevate ; el se confundă cu patima, cu mineralul („Sarea şi osul din mine“, „Margine-mi este argila“, „Sînt doar metalul în febră“), separîndu-se concomitent de cuget, resimţit ca ceva îndepărtat şi străin, de o fiinţă cu steaua polară. Depăşind cercul conflictelor interioare, opoziţia se deschide unor alte orizonturi. Noul izvor al tensiunii devine lupta puterilor spiritului cu advensitatea unor forţe din afară.

Eu urmăresc o formă, dar pana mea n-o prinde ;
boboc al cugetării ce-ar vrea să fie floare ;
o simt pe buze ca un sărut care aprinde
a Venerei din Milo ciuntită-mbrăţişare.

Un şir de marmuri albe sub verzi palmieri se-ntinde ;
mi s-a prezis că Zîna în faţă-mi va apare ;
lumina doarme-n mine cu pene licărinde,



Scanned with OKEN Scanner

ca pasărea din lună în lac cu unde clare.
Şi aflu doar cuvîntul fugar, iniţiere
melodică din flaut, ce-ntr-o clipită piere,
şi visul, barcă-n spaţii, vîslind fără de grabă,
iar sub pervazul scumpei Frumoase Adormite,
suspinele fîntînii curgînd neistovite
şi-al lebedei gît candid, arcat, care mă-ntreabă.

(Rubén Darío, *Eu urmăresc o formă*,
tr. Şt. Aug. Doinaş)

Sub abstracta limpezime a versului iniţial, fixînd ca termeni ai opoziţiei aspiraţia şi neîmplinirea, poemul desfăşoară o fastuoasă trenă de imagini — întruchipări multiple ale aşteptării fără răspuns. Ideea de năzuinţă şi aşteptare, implicată deopotrivă în „bobocul cugetării", în sărutul ce ar însufleţi statuia mutilată, în prezisa apariţie a Zînei, e concurată în sînul aceloraşi simboluri de starea lor de virtualitate : floarea nu e mai mult decît o dorinţă a gemei, sărutul numai o presimţire a buzelor, ivirea zînei o simplă promisiune. Versurile 3—4 ale catrenului secund grupează toate viziunile precedente sub semnul luminii ce „doarme" *(reposa)* în poet, adică al purei deschideri interioare. Terţinele substituie aşteptării pline de rîvnă o dezamăgită contemplare a noaidelor ; ele nu depăşesc „cuvîntul fugar", începutul de cîntec ce se stinge în pripă. Dobîndă cu atît mai săracă, cu cît visul îşi unmează plutirea insinuantă, vraja tînjeşte după dezlegare, iar desăvîrşirea formelor întrupate („al lebedei gît candid") respiră o ascunsă ironie sau mustrare.



Scanned with OKEN Scanner

Ce poți avea, sufletul meu,
Cînd soarele ne pune-n ramuri iară
Ori un inel de foc, ori o brățară,
Cu mîna caldă a lui Dumnezeu ?

Și cînd făptura ne primește-ntreagă,
Ca un altar ce-n haos s-a deschis,
Și dinainte floarea ni se pleacă,
Să-i sărutăm petalele de vis ?

Ești întristat de-acest adînc tablou,
Unde la fiecare clipă am simțit
Că ne atinge pensula din nou,
A umbrei mari ce-n el ne-a zugrăvit ?

Dar dorurile toate adunate,
Pe unda-n fund a cerului străjar,
Pe care noaptea trec, întunecate,
Luntrile, lin, cu prora de cleștar ?

Copacu-ntreg trăsare și se-ndoaie
Cu toate rădăcinile deodată.
O picătură slobodă de ploaie
Pe-o frunză a căzut, înveninată.

(Arghezi, *Pia*)

Se destăinuie aici o stare de confuzie, decurgînd din faptul că semnele bunăvoinței divine nu trezesc cuvenitul reflex de gratitudine, ci o tulbure insațietate, sentimentul obscur al limitării. Poemul enumeră mai întîi mărturiile grației, învestindu-le cu sensul ritualei înnoiri a legămintelor dintre cer și pămînt. Se săvîrșește o nuntă universală ; soarele își pune inelul în ramuri, un altar devine creațiunea întreagă. Ceea ce lipsește ambianței de sărbătoare e doar bucuria smerită a omului : a beneficia de grație în-



Scanned with OKEN Scanner

seamnă a fi captiv ! Ideea iese la suprafaţă în partea a doua a poemului, sub o tranziţie abil estompată de prelungirea tonului interogativ ; „dorurile toate adunate“ evocă setea de absolut, aspiraţiile fără soluţie, proiectate semnificativ pe adîncimea cerului nocturn, în vreme ce atmosfera festivă a nunţii se plămădise din lumină solară. În contextul astfel definit, invocarea „cerului străjar“ pare menită a sugera caracterul opresiv al divinităţii, în ciuda gesturilor ei de generoase aparenţe. Prin intermediul unei reprezentări simbolice, strofa finală procedează la o ultimă adîncire de sensuri. Tristeţile enigmatice îşi recunosc acelaşi izvor ca şi mişcarea torturată a copacului, prins într-o luptă fără nădejde cu destinul său prizonier.

Lirismul aspiraţiilor contrazise, ilustrat deopotrivă de poemul arghezian şi de acela al lui Rubén Darío, asociază de obicei două gesturi fundamentale : unul de contemplare a zărilor ideale, celălalt de tristă coborîre a braţelor. O privire avizată va şti să le descopere în orice poem de genul amintit, regăsind astfel esenţa comună a unor variate atitudini spirituale.

Pe seară cîteodată mă plimb prin vis agale
Pe lîngă temple vechi cu frize şi-astragale.

Printre măslini, smochini şi cipri pare-mi-se
C-aş fi putut să fiu Ahile sau Ulise.

. . . . . .

Eheu ! Un timp imens de-Aheea mă desparte.
Am fost ursit de Chloto să dorm cu capu-n carte.

(G. Călinescu, *Chloto*)



Scanned with OKEN Scanner

Chemări de corn, și goane pe la vaduri,
din ceas de zori și pînă-n ceasurile lunii,
ne ispitesc mereu, spre văi, spre culmi, pe unde
asemenea să devenim sălbătăciunii...

*Dar* totdeauna, iar și iar, ca săbii plopii
se-mpotrivesc. Sîntem învinșii fără lupte
în dureroasa urbe, umbre printre umbre, —
de vînători uităm, de soare și de fructe.

(Blaga, *Andante*)

O, de-aș putea să-mi las aceste monotone
impulsuri spre reverie...
cum îmi las tîmpla s-atîrne
sub meduza înnoptării, vie —
aș planta în aer scări de apă
cu trepte fluturătoare, cu ziduri mișcate,
și ne-am afunda, ne-am afunda în ele
pînă la genunchi, pînă la coate, —
*dar* e prea-nalt pămîntul, prea înalt,
și se destramă totul în unde fuginde,
și insul mi se-albăstrește, se-ntunecă,
și-un dor de greieri mă cuprinde.

(Nichita Stănescu, *Riu plutind*)

Subliniată în ultimele două exemple, conjuncția *dar* deține în genere, ca termen revelator al tensiunii lirice, o importanță excepțională. La solstițiu, spunea un poet, se aude vibrînd axa polilor. Așa se întîmplă și la lectura unui poem, cînd se ivește cuvîntul *dar*. Sartre îi semnala prezența în versul final din *Brise marine* („Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots !") și îl situa între vocabulele apte



Scanned with OKEN Scanner

să imprime frazei o tonalitate specifică, impregnînd-o cu „savorile iritante ale obiecțiunii, rezervei și disjuncției". Poate că nici Sartre nu bănuia totuși cît de numeroase poeme îi pot susține observația, cît de variată e originea lor și cît de puternică legea care le adună într-un singur mănunchi.

Speram odată să mă-nalț prin tine, —
Puternic braț și cumpănă întreagă,
Nu sterp ecou răspunsul să-mi fi dat.

*Dar* cerul, vai, virtutea n-o susține
Și-n lume o trimite să-și culeagă
Răsplata dintr-un arbore uscat.

(Michelangelo, *Papei Iuliu II*)

Ridică braț de uriaș
Și-arată cine ți-i urmaș
Din căpitanii de oștire !
*Dar* templul tace-obositor
Și somnu-i fără contenire
În racla ta de luptător.

(Puşkin, *În fața sfîntului mormînt*,
tr. Al. Andrițoiu*) [1]

*Dar* nu vine... Singuratic
În zadar suspin și sufăr
Lîngă lacul cel albastru
Încărcat cu flori de nufăr.

(Eminescu, *Lacul*)

---

[1] Prezența asteriscului lîngă numele unui traducător semnalează emendarea versiunii originale, în vederea unui spor de fidelitate sau de fluență.



Scanned with OKEN Scanner

*Dar* vai, un chip aievea nu eşti, astfel de treci
Şi umbra ta se pierde în negurile reci [...]

(Eminescu, *Din valurile vremii...*)

Moara ta zăcea-ntr-o vale liniştită, printre ulmi,
Şi era pîrîul neted ca un luciu de oglindă ;
*Însă* soarele de vară îşi sfîrşise-a lui colindă...
Se-nnopta prietenia şi poeticele culmi.

Moara ta zăcea-ntr-o vale liniştită, printre ulmi.

(Macedonski, *Prietenie apusă*, I)

Mîinile tale-s fierbinţi,
clape sub ele ţi-aş strecura,
atunci un cîntec tot ai avea.

*Dar* ceasul moare, fără urmaşi...

(Rilke, *Maria, tu plîngi — ştiu bine*,
tr. M. Banuş)

Fugarnic sfînt, tu lasă ca fluviul să te poarte...
*Dar* dincolo de luntrea îngustă nu privi ;
Căci apa-ţi va trimite şi va întipări,
Întunecată, faţa iubirii voastre moarte.

(Barbu, *Luntrea*)

Vreau să-ţi sărut sufletul luminos,
sara ar pogorî luna jos,
să-ţi adoarmă pe ochi, cuvios.

*...dar* tu dormi pe ceruri de lumină,
perne de omăt şi sulfină,
odihnă lină...

(Camil Baltazar, *Reculegeri
în nemurirea ta*, VII)



Scanned with OKEN Scanner

Un om de sînge ia din pisc noroi
Şi zămisleşte marea lui fantomă
De reverie, umbră şi aromă,
Şi o pogoară vie printre noi.

*Dar* jertfa lui zadarnică se pare,
Pe cît e ghiersul cărţii de frumos.
Carte iubită, fără de folos,
Tu nu răspunzi la nici o întrebare.

(Arghezi, *Ex libris)*

Tîlhar de ceruri, îmi făcui solia
Să-ţi jefuiesc cu vulturii tăria.

*Dar* eu, rîvnind în taină la bunurile toate,
Ţi-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate.

(Arghezi, *Psalm)*

În poartă aşteaptă ologul, şi orbul şopteşte :
— „La cină am stat în Emaus şi astăzi cu Domnul".

*Dar* nimeni nu vede minunea, n-aude cuvîntul,
Şi totul rămîne în lume, doar aripa zboară.

(Pillat, *Elegie în toamnă)*

Aş vrea să mă cheme Bucurie
sau Banchet, Extaz, Melodie.

*Dar* numele meu e Dorinţă
şi să mi-l schimb e cu neputinţă.
Zadarnic, zadarnic încerc,
numele meu e un fermecat cerc.

(E. Botta, *Gravitaţiuni)*

Şi am strigat de trei ori semn de vrajă.
*Ci* stîncile domol cioplite sferic
Adînc dormeau sub muşchiul de-ntuneric.

(Beniuc, *Tentativa)*



Scanned with OKEN Scanner

Mongolul trage arcul de veche panoplie,
*Dar* invadat de lene şi de melancolie,
Trimite-n sus săgeata spre flori monumentale,
Stîrnind pe baltă ploaie de frunze şi petale.

(G. Călinescu, *Lene feudală)*

Gardul înalt mă mai lasă adesea să văd
Nunţile cu alai zgomotos şi sălbatic, sau
înmormîntările asemănătoare cu ceaţa,
Lîngă merii şi vişinii somnolenţi mai zăresc uneori
Zîmbetul vag, enigmatic, al după-amiezii.

*Dar* cînd vreau să m-apropii, toate se-nalţă şi pier,
Stoluri de păsări se fac nevăzute în zare —
Abia de-mi rămîne dansînd legănată-n văzduh
Cîte-o pană albastră.

(Baconsky, *Copilărie)*

Arbor invers am rămas, rupt din sfera
cu sfera aceasta aidoma, geamănă...
Şi totul îmi pare ştiut, *dar* nimica
din ce ştiu cu ce este nu se aseamănă.

(Nichita Stănescu, *Arbor invers)* [1]

Fiecare din pasajele transcrise mai sus reprezintă finalul respectivului poem. Se observă că, în cvasi-totalitatea cazurilor, conjuncţiile adversative — *dar, însă, ci* — ocupă poziţia reliefată a începuturilor de vers, de mai multe ori ele fiind aşezate în fruntea strofei sau a versului final. De pe aceste promontorii ale poeme-

[1] O privire întoarsă asupra paginilor anterioare va regăsi vocabula-semnal în cuprinsul citatelor din Goga, Bacovia, Du Bellay, Van Vei, Asachi, Hugo, Barbu, Petică, Arghezi.



Scanned with OKEN Scanner

lor, adversativele semnalizează cu elocvență direcția marilor fluxuri interioare și punctul maximei lor înfruntări.

Ordonată sub semnul unor note comune, seria exemplelor precedente ilustrează numai un aspect al chestiunii. Unui *dar* cu accente întunecate sau nostalgice, glas al soliilor pierdute și al întrebărilor fără răspuns, îi corespunde în alte poeme un sunet al său cu totul deosebit. Sentimentul amar al înfrîngerii și renunțării este înlocuit prin contrariile acestora :

Visai, departe-n zare, un cîmp pustiu și nins,
Lințoliu de omături nemărginit de-ntins.
Și sub omătul rece, în fundul groapei reci,
Dormeam uitat de veacuri în negura de veci.

*Dar* sus, din cerul negru, deasupra groapei mele
Vegheau fără de număr frumoșii ochi din stele,
Frumoșii ochi ! — și dînșii luceau biruitor
În liniște senină, și totuși plini de dor.

(Heine, *Noaptea-n cabină*,
tr. Șt. O. Iosif)

Uitată mi-este groapa sub flori și sub parfume,
*Dar* tot mi-aduc aminte... fu Cretus al meu nume,
Și-n for purtam tunică cu ciucuri elinești.

(Macedonski, *Avatar*)

Neguri de brădet se-ntind...
Turla-n văi de mult e ștearsă.
*Dar* voinicul pribegind
Tot mai ține fața-ntoarsă.

(Iosif, *Pasteluri*, VI)



Scanned with OKEN Scanner

Oglindă călătoare, cer mobil,
Te-ai încadrat într-o uşoară spumă
Şi-ţi porţi acum cristalul tău steril
Spre-a mărilor îndepărtată brumă.

*Dar* murmurul, acord eternizat,
Neîncetat mărirea ta o plînge:
Şi-ntregul tău trecut, pietrificat,
În unda potolită se resfrînge.

(Barbu, *Rîul*)

Pămîntul aţipeşte. Răzleţ, nici un centaur.
*Dar* de nestinsul ropot al clarei herghelii
În zăcăminte sună filoanele-i de aur.

(Barbu, *Ultimul centaur*)

Arhanghelii sosiţi să pedepsească oraşul
s-au rătăcit prin baruri cu penele arse.
Danţatoarea albă le trece prin sînge, rîzînd s-a oprit
pe-un vîrf de picior ca pe-o sticlă întoarsă.

*Dar* sus, la o mie de metri-nălţime, spre răsărit,
stelele îşi spun poveşti prin cetini de brazi,
şi-n miez de noapte rîtul mistreţilor
deschide izvoarele.

(Blaga, *Veac*)

...Noi aripi nu aveam, *dar* umerii —
gata erau umerii de zbor.

(Blaga, *Ziua a şaptea*)

Ciudat tărîm de seară şi de toamnă
În care Sora Somnului e doamnă
Şi vremea e o apă stătătoare.

*Dar* eu trec mai departe spre vechile izvoare.

(Philippide, *La marginea de noapte a vieţii*)



Scanned with OKEN Scanner

Tu îmi citeai. Eram la țărmul mării.
Amiezi de Orient. Reverberații calcaroase.
Nisip fierbinte. Soare mult.
Ne-nconjurau geamii, sacale, măgărușI...

*Dar* în noi foșneau pădurile Boemiei.

(Geo Bogza, *Amintiri*) [1]

Sub cele două rezonanțe fundamentale, conjuncția *dar* păstrează aceeași funcție revelatoare și același loc reliefat în alcătuirea generală a poemelor. Cît privește însăși frecvența fenomenului, ea destăinuie rolul opozițiilor lirice mai viu decît orice argument teoretic. Nici lirismul sprijinit pe structuri narative nu se sustrage acestei condiții, și e de ajuns să se observe, luînd ca exemplu *Luceafărul*, că miraculoasa conjuncție apare în toate momentele esențiale, acelea în care — cum s-a mai spus — axa poemului se aude vibrînd :

— O, ești frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
*Dară* pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată ;

*

— Tu-mi cei chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
*Dar* voi să știi asemenea
Cît te iubesc de tare ;

★

Lucește c-un amor nespus
Durerea să-mi alunge,
*Dar* se înalță tot mai sus
Ca să nu-l pot ajunge.

[1] Noua serie de exemple reproduce, în toate cazurile, finalul poemelor respective.



Scanned with OKEN Scanner

★

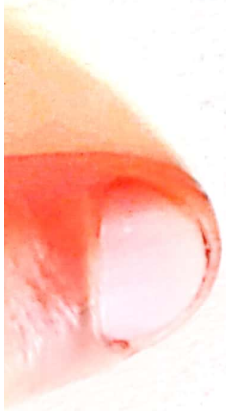
O, cere-mi, Doamne, orice preţ,
*Dar* dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor eşti de vieţi
Şi dătător de moarte ;

★

Îţi dau catarg lîngă catarg,
Oştiri spre a străbate
Pămîntu-n lung şi marea-n larg,
*Dar* moartea nu se poate...

★

Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
*Ci* eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece.



Scanned with OKEN Scanner

# II

Un izvor esenţial al tensiunii lirice, semnalat în secţiunea precedentă a expunerii, era acţiunea divergentă a legii pe deosebite trepte ale ordinii universale. Dispunerea simetrică a modurilor de existenţă, de o parte sau de alta a unei stricte linii despărţitoare (imanent şi transcendent, etern şi efemer, cosmic şi uman), propunea poemelor aduse în discuţie o materie adînc dramatică şi nu rămînea lipsită de consecinţe asupra însăşi compunerii lor. Dualitatea legii revine în atenţie, în noua etapă a cercetării, sub aspectul ei de factor generator al izolării şi al excepţiei. O întreagă clasă de poeme accede la condiţia generală a lirismului prin învestirea unui element al viziunii cu atributele unicităţii.

Cad frunzele, cad de departe, parcă
s-ar veşteji în ceruri grădini îndepărtate ;
cu gesturi de negare cad mereu.

Şi cade-n nopţi adînci pămîntul greu
de lîngă stele în singurătate.

Noi toţi cădem. Mîna de colo cade.
Şi altele, şi toate, rînd pe rînd.

Dar este Unul care ţine-n mînă
căderea asta, nesfîrşit de blînd.

(Rilke, *Toamnă*,
tr. Al. Philippide)

Opoziţia lirică se sprijină aici pe relevarea unui raport de disjuncţie, decurgînd din singularitatea unuia din termeni şi din deschiderea unanimă a celuilalt. Toate elementele creaţiunii — frunzele, pămîntul, oamenii — sînt legate între ele prin destinul comun al căderii. Abstras acestuia este singur creatorul, al cărui cuget ordonă căderea şi o îndrumă cu blîndeţe infinită. În sînul categoriei pe care o reprezintă, poemul marchează un prag absolut : unicul statuează legea, pluralitatea i se înclină. De la acest nivel în jos, opoziţia va fiinţa în interiorul legii, prin confruntarea unor moduri specifice de a-i suponta sau respinge acţiunea. Pluralitatea, de cele mai multe ori, ilustrează acceptarea normei, singularul — dimpotrivă — o refuză, profesînd o ţinută rebelă. Două momente fundamentale (reperabile şi în textul lui Rilke) vor puncta desfăşurarea poemelor : unul enumerativ, dedicat atitudinii generale, celălalt disjunctiv, de reliefare a excepţiei. Cunoscuta confruntare între etern şi efemer adoptă adesea tiparul amintit :



Scanned with OKEN Scanner

Mireasma mandarinei, duhul tainei,
dispare cînd o fată prea-ndelung
o poartă-n faldurile hainei.

Şi bruma pierde-se cînd soarele o vede.
Numai slovele pe care eu le scriu
sînt veşnice. Aceasta eu, eu Li Tai-pe, o ştiu.

(Li Tai-pe, *Slovele eterne*,
tr. L. Blaga)

Nici marmuri, nici a regilor morminte
Aceste versuri nu le vor întrece.
Vei străluci în ele mai fierbinte
Decît sub piatra umedă şi rece.

Războiul poate prăbuşi statui,
Pustiu să lase răscolite hoarde,
Nici Marte însă-n vîlvătaia lui
Prinosul amintirii nu-ţi va arde.

(Shakespeare, *Sonetul LV*)

O veche preferinţă a poeţilor, relevabilă în acest context, o constituie figurarea acvatică a elementului ce înfrînge vremea :

E-ncins oraşu-n ziduri seculare,
Ruini, ruini, bătrîne amintiri...
*Doar* valul bate, în cadenţe rare,
Şi-apoi se scurge mut de pe zidiri.

(Liu Iui-si [China, 772-842], *Oraşul de piatră*,
tr. M. Dragomir)

E Roma — Romei monument unic,
Şi Roma-nvinse Roma : alt nimic.
Din ea *doar* Tibrul, viu, spre mare fuge...

O, nestatornicie-a lumii, tristă !
Tot ce-i statornic timpul crud distruge,
Şi tot ce fuge, timpului rezistă.

(Du Bellay, *Antichităţile Romei*, III,
tr. R. Vulpescu)



Scanned with OKEN Scanner

Okeanos se plînge pe canaluri...
*El numa*-n veci e-n floarea tinereţii [1]

(Eminescu, *Veneţia*)

Împăraţii s-au prăbuşit.
Războaie mari ne-au pustiit.
*Numai* în Lancrăm subt răzor
rămas-a firav un izvor.

Păduri s-au stins. Şi rînd pe rînd
oameni în umbră s-au retras,
veşminte de pămînt luînd.
*Dar* şipotul, el a rămas.

(Blaga, *Izvorul*)

Resursele lirice ale excepţiei vădesc o egală fecunditate în registrul ei muzical, ilustrat frecvent prin stăruinţa unui glas în sînul tăcerilor înconjurătoare :

Linişte fără de margini.
*Singur*, străbătînd stîncile,
Ţipătul greierilor !

(Matsuo Basho [Japonia, 1644-1694],
*Ţipătul greierilor*,
tr. Al. T. Stamatiad)

Şi tăcere e afară.
Luminează aer, stele.
Mută-i noaptea — *numai* rîul
Se frămîntă-n pietricele.

(Eminescu, *Cu penetul ca sideful*)

E totu-n agonie, tăcere-n lumea toată,
Suspină *doar* un flaut un cîntec întristat,
Grai *singur* în vreo tristă cămară-ntunecată
În care cîntăreţul la geam stă aplecat.

(Rodenbach, *Bătrîne cheiuri*,
tr. M. Celarianu*)

[1] *El* — sublinierea poetului.



Scanned with OKEN Scanner

Nemişcaţi deodată brazii !
Sevele s-aşează-n noapte.
Iese liniştea din munte
unde locul i-a fost strîmt.
*Numai* undeva-n prăpăstii
un izvor mai are şoapte
şi o bufniţă cuvînt.

(Blaga, *Răsunet în noapte*)

Tăcere-i pe culmi
Sub recile stele
Şi dorm păsărele
Şi frunzele-n ulmi.

Şi stă nemişcat
Şi lacul sub lună —
Fîntîna *doar* sună,
Pierdut, depărtat.

(Beniuc, *Iubiri neîntîmplate de demult*)

Din aceleaşi filoane îşi extrag uneori tensiunea poemele ce evocă părăsirea sau solitudinea. Într-un poem al pustiirii, excepţia se defineşte ca relicvă : e unicul fragment salvat dintr-o ordine revolută, sau o ironică simulare a ei.

La casa fără lacăt
*Doar* luna de mai vine
S-o cerceteze-n treacăt
În nopţile senine.
. . . . . .
*Doar* şoareci ţin soborul
Unghierelor uitate,
Păienjeni ţes covorul
Uitării-ntunecate.

(Iosif, *Nopţi de vară*)



Scanned with OKEN Scanner

Şi-n mintea mea, ca într-un templu în care-au
plîns dureri profane,
Se face linişte şi pace pe-ncetul ca-ntr-o săhăstrie
În care-ar fi murit viaţa învinsă de melancolie,
Şi unde *numai* trandafirii mai cern petale diafane.

(Anghel, *Melancolie*)

Grădina-i fără floare şi rozele-s culese,
Iar fluturii de ziuă spre alte flori s-au dus.
*Doar* fluturul de noapte de-acum pe-aici mai iese
Tîrziu după apus.

(Apollinaire, *La culesul florilor*,
tr. M. Beniuc)

De un efect înrudit, deşi purtător de alte semnificaţii, este proiecţia unei siluete solitare pe un cer neted şi gol, în desăvîrşita absenţă a elementelor din aceeaşi familie :

Şi dintre cei porniţi cîndva,
Mînaţi — spre-aceleaşi înnorate
Şi mute zări — de-aceeaşi stea,
Un *singur* pelerin mai bate
La poarta liniştii...

(Minulescu, *Romanţa pelerinului*)

*Singură* tremură-n ora ei palidă
Steaua-n declin.

(Vinea, *Remember*)

Un *singur* paltin stă de strajă mării,
Un *singur* dor şi *singură* o stea.

(Pillat, *Seară la ţărm*) [1]

[1] Vezi şi poemul într-un vers *Logodna* :
Pe mal un *singur* paltin, pe ape *doar* o stea.



Scanned with OKEN Scanner

Pe deasupra nuanțelor deosebitoare și a clasificărilor parțiale și provizorii, toate exemplele invocate își dezvăluie esența comună prin intermediul acelorași termeni-semnal : *numai, doar, singur*. Ceea ce s-a spus anterior despre conjuncțiile adversative și despre rolul lor în revelarea tensiunii poetice se va repeta cu egală îndreptățire pe marginea vocabulelor subliniate mai sus. Pentru că orice situare sub regimul excepției, din al cărei prestigiu liric se împărtășesc atîtea poeme, apelează în chip statornic la magia acestor cuvinte :

Mai lin curseră atunce ale rîurilor unde
Și naiadele duioase au ieșit din rîu, din mare,
Acea patimă s-asculte care inima-mi pătrunde.

Toate-n giurul meu suspină, *numai* zîna pentru
care
A mè inimă s-încinde la durere-mi nu răspunde,
Nici din sînul ei s-aude un suspin de îndurare.

(Asachi, *Patima*, II)

S-a desprimăvărat pădurea,
E-o nouă viață-n orice zvon,
Și *numai* tu gîndești aiurea,
Ca tînărul Endymion.

(Eminescu, *Diana*)

Și poate una dintre stele
există cu adevărat
și cred c-aș ști pe-aceea dintre ele
care *singură* a durat,
și-asemeni unui alb oraș îndepărtat
în ceruri stă la capătul razei...

(Rilke, *Tînguire*,
tr. Al. Philippide)



Scanned with OKEN Scanner

Pavat e tot pămîntul cu lespezi de morminte
Şi *numai* cu, rapsodul în veci nemuritor,
Păşind pe ieroglife de albe oseminte,
Mai cînt un Miserere în amintirea lor.

(Anghel, *Cîntecul greierului)*

În toate-i o lege profundă,
de care neamul meu omenesc
a fugit. În arborii liniştiţi care cresc
în fuga timpului, albă, rotundă...
pe care *numai* noi o simţim.

(Magda Isanos, *N-auzi cum bat şi cheamă ?)*

Orice gînd, altul, mă ocoleşte.
*Numai* un vînt, care nu citeşte,
numai vîntul mă răsfoieşte
ca pe o carte.

(Blaga, *Vară în jurul cetăţii)*

Sînt *numai* eu care-mi aduc aminte...
Din toate-ai dispărut, nu te mai vezi.
*Doar* inima cu dorul ei fierbinte
Topeşte-n jur imensele zăpezi.

(Baconsky, *Miraj de iarnă)*

O analiză aplicată fiecărui text în parte va putea măsura relieful termenilor subliniaţi în funcţie de locul care le revine în dezvoltarea de ansamblu a poemelor. Se va vedea astfel că — în unele cazuri — tensiunea lirică se sprijină pe excepţie, fără totuşi a se reduce la ea. Există în schimb poeme *(Toamnă* de Rilke fusese un exemplu) pe care excepţia le supune global, angajîndu-le întreaga substanţă în propria ei determinare.



Scanned with OKEN Scanner

Vine furtuna prin ceruri,
Peste lanuri coapte şi galbene,
Peste cîmpuri secetoase — furtuna,
Peste luncile-ntinse — furtuna.

Praful aleargă-n vîrtejuri,
Praful întunecă zarea
Şi drumul singur şi drumul
Fluieră şi fuge pe cîmp.

Şi fug herghelиile negre
Şi vitele-n şesul din marginea rîului,
Şi păstorii fug închinîndu-se
Şi rîul fuge şi el.

*Numai* copacii se frămîntă şi gem
De durere şi spaimă ;
Încearcă zadarnic să fugă
Spre pădurile verii şi soarelui,

Dar îi ţin rădăcinile-adînci
Şi furtuna e-aproape şi vine,
Şi toate fug, toate fug, toate fug,
*Numai* copacii înnebunesc pe coline.

(Baconsky, *Din copilărie)*

De o elementară claritate, schema de construcţie a poemului juxtapune secţiunile tipice — enumerativă şi disjunctivă, situînd sub egida celei dintîi o suită de gesturi convergente, iar în spaţiul celei de a doua o tentativă eşuată de integrare. Caracteristică primei secvenţe este utilizarea masivă a repetiţiei, enumerarea dobîndind astfel o susţinută ritmicitate. O configuraţie deosebită demonstrează secţiunea a doua. Excepţia definindu-se ca eşec şi nu ca refuz, una din strofe proiectează încercarea de aderiune, ceallaltă — neputinţa realizării ei. Ulti-



Scanned with OKEN Scanner

mele două versuri, printr-o nouă asociere a repetiției și disjuncției, cheamă atenția încă o dată asupra structurii generale a poemului.

Amintiri nu are *decît* clipa de-acum.
Ce-a fost într-adevăr nu se știe.
Morții își schimbă tot timpul între ei
numele, numerele, unu, doi, trei...
Există *numai* ceea ce va fi,
numai întîmplările neîntîmplate,
atîrnînd de ramura unui copac
nenăscut, stafie pe jumătate...
Există *numai* trupul meu înlemnit,
ultimul, de bătrîn, de piatră.
Tristețea mea aude nenăscuții cîini
pe nenăscuții oameni cum îi latră.
O, *numai* ei vor fi într-adevăr!
Noi, locuitorii acestei secunde,
sîntem un vis de noapte, zvelt,
cu-o mie de picioare alergînd oriunde.

(Nichita Stănescu, *Cîntec*)

În ciuda parțialei disimulări, divizarea poemului în catrene se divulgă prin intermediul rimelor. În mod obligatoriu, fiecare al patrulea vers rimează cu un altul din strofa respectivă (3 cu 4 în strofa 1, 2 cu 4 în celelalte). În fiecare din strofele astfel determinate, versul inițial e consacrat unei formule disjunctive. Excepția nu se mai profilează la capătul enumerării, ci se dezvoltă ea însăși prin enumerare: „Amintiri nu are *decît* clipa de-acum"; „Există *numai* ceea ce va fi"; „Există *numai* trupul meu înlemnit"; „O, *numai* ei vor fi într-adevăr!" Poemul figurează o scară în timp: trecutul înecat și confuz („Ce-a fost într-adevăr nu



Scanned with OKEN Scanner

se ştie") ; învestirea exclusivă a increatului („întîmplările neîntîmplate", „copac nenăscut", „nenăscuţii câini", „nenăscuţii oameni") cu perspectiva de a exista ; situarea în cumpănă a clipei prezente, ca receptacul al amintirii şi al prospecţiunilor vizionare. Reţeaua de opoziţii este dublă : „clipa de-acum" se constituie în excepţie ca unic depozit al conştiinţei, virtualitatea obţine acelaşi atribut ca unic refugiu al existenţei. Distincţii estompate de curgerea egală a versurilor, de revenirea periodică a gestului despărţitor, celebrînd — pe deasupra elementelor disociabile — ideea pură a excepţiei.

O abordare deosebită, în virtutea modului specific de captare a aceloraşi forţe lirice, reclamă poemele al căror termen singular îl constituie însuşi eul poetic. Atitudine larg şi divers reprezentată, identificarea eului cu excepţia deschide o perspectivă integratoare asupra unui vast teritoriu liric, pe care romanticii l-au explorat cu stăruinţă, fiind totuşi departe de a-l ocupa în chip exclusiv. Dincolo de expresiile ei particulare şi de motivările adecvate fiecăreia, disjuncţia eului poetic izvorăşte dintr-o ordine imanentă a lucrurilor : creatorul se delimitează de restul lumii, devenind o lume *în sine*. Orice act creator este o proiecţie a eului singularizat, a sentimentului separării de obşte. Orice poem exprimă o confruntare a eului cu lumea, din care ideea propriei însingurări iese mereu biruitoare. Acestui complex al izolării, a cărui acţiune subterană este constantă şi definitorie, îi corespunde



Scanned with OKEN Scanner

la nivelul aparenţelor gestul situării contrastante a eului, chiar şi atunci cînd el nu ilustrează o atitudine singulară, ci una reprezentativă pentru condiţia umană în genere.

E primăvară. Înfloresc gutuii
udaţi de-a rîului rigole
în feciorelnica grădină
a Hesperidelor. Butaşi în floare,
sub vinuriile ciorchine
umbroase, cresc. *Ci mie* dorul,
ca crivăţul din Tracia,
învăpăiat de fulgere,
nu-mi dă răgaz măcar o clipă.
Trimis de Kypris se azvîrle
întunecat şi fără frică
asupra mea,-nsoţit de patimi
mistuitoare, şi năvalnic
din temelii îmi răscoleşte
inima.

(Ibykos [Grecia, sec. VI î. e. n.],
tr. Şt. Bezdechi)

Tensiunea poemului se întemeiază, ca şi în unele texte din capitolul anterior, pe o divergenţă de ritm între cosmic şi uman. Nota specială ce trebuie relevată este convertirea destinului generic într-o dimensiune inalienabilă a eului, transformarea dramei umane într-o dramă a individului. Sentimentul excepţiei capătă astfel o îndoită motivare. Pe de o parte, factorul uman înregistrează opoziţia propriului ritm sufletesc faţă de acela al mişcărilor cosmice. Pe de altă parte, prezentarea fenomenului ca experienţă individuală implică latent o nouă confruntare, prin singularizarea afectivă a eului.



Scanned with OKEN Scanner

Aceleași raporturi se pot surprinde în cuprinsul unei ode a lui Ronsard, ce readuce tumultul interior sub unghiul rotației universale :

Gonită e noaptea de zi,
Iar nopțile sumbre
Gonesc strălucirile vii
Cu negrele umbre.

Și toamnele vin după veri,
Iar vînturi în turmă
Nicicînd nu se umflă sub cer
Furtunii din urmă.

*Dar* febra iubirii mereu
Rămîne în mine
Și tulbură cugetul meu,
Nevrînd să se-aline.

*(Lui Cupidon. Oda XVII)*

Amintita divergență de ritm, produs al unor forțe ce invadează eul sau al opțiunilor sale directe, se înscrie în tabloul tensiunilor lirice ca un aspect de o largă semnificație. În așezarea eului dincolo de lege sau, mai exact, sub o lege aparte, poezia lirică descoperă una din sursele ei primordiale.

Acum cînd cerul și pămîntul tace
Și cad în somn și păsări, cad și fiare,
Și stele scapără iar blînda mare
În patul fără nici o undă zace,

Eu ard și plîng și cuget și-orice-aș face,
Ea pururi înainte îmi apare...
Sînt plin de zbucium, de dureri amare,
Și doar gîndind la ea mai capăt pace.

(Petrarca, *Sonetul CXXXI*,
tr. C. D. Zeletin)



Scanned with OKEN Scanner

Va geme de patemi
Al mării aspru cînt...
*Ci eu* voi fi pămînt
În singurătate-mi.

(Eminescu, *Mai am un singur dor*)

Nimic nu vrea să fie altfel decît este.
*Numai sîngele meu* strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie,
ca un cerb bătrîn
după ciuta lui pierdută în moarte.

(Blaga, *În marea trecere*)

Într-o perspectivă mai restrînsă, eul poetic își proclamă singularitatea față de restul gintei umane, refuzînd să-i accepte normele și să se plece destinului ei. O schemă frecventă în lirica Renașterii se integrează modului invocat:

Nu vreau să știu, cum alții vor să știe,
De edificii, pompe, temple, foruri,
De bogății și desfătări, onoruri,
Cu gînduri aspre și dureri o mie!

O pajiște cu flori, o apă vie
Ce scaldă iarba-n juru-i, și sub doruri
O pasăre jelindu-se de-amoruri,
Îmi răcoresc mai mult văpaia *mie!*

(Lorenzo de' Medici, *Comentariu...*, 21,
tr. C. D. Zeletin)

Cei tare-ndrăgostiți, de dragoste vor spune,
Cei vrînd onoruri, slavă le-or da cu toată gura.
Cei lîngă rege stînd i-or preamări bravura,
Cei curtezani, la curte, vor ști să se-mpăune.
.....
Cei iubitori de ei, osane-au să-și ridice,
Cei lingușind, că dracul un înger e, vor zice.
*Eu*, neferice ins, mi-oi plînge nenorocul.

(Du Bellay, *Regretele*, V,
tr. R. Vulpescu)



Scanned with OKEN Scanner

Sînt unii mîndri că-s de neam. Mai sînt
De bani, de har, de vîrsta ce le-o dai,
De scump plătitul, hîd, modern veşmînt,
De şoimii lor, de cîinii lor, de cai.

Sînt firi şi firi : plăcerea şi-o găseşte
În viaţă fiecare-n felul lui.
Pe mine însă ce mă fericeşte
E mai presus de binele oricui.

(Shakespeare, *Sonetul XCI*,
tr. I. Frunzetti)

Tonului orgolios al acestor desprinderi de lume, efectuate cu conştiinţa propriei superiorităţi morale, i se substituie în alte poeme plîngerea omului exclus din circuitul comun al vieţii.

Oamenii locului :
Inimi deschise şi înţelepte.
Drumuri abrupte,
Dar gînduri curate şi drepte.
Şuieră vîntul
Prin cipreşi şi pini, legănat,
Fuge nebun
Prin vîlcele, greblat...
O, *numai eu,*
Glorii rîvnind, trecătoare,
Timpul mi-l pierd
Prin tomuri prăfoase, plictisitoare.

(Men Ţziao [China, 751-814],
*Hoinărind prin munţii Cijunnan*,
tr. M. Dragomir)

Plugarul se-odihneşte la umbră-n faţa casei ;
Din vatra celui cumpătat se-nalţă fumul.
Bucuros de oaspeţi, întîmpină pe călător,
În satul paşnic, clopotul serii.



Scanned with OKEN Scanner

Acum corăbierii se-ntorc şi ei în port.
Departe-n tîrguri zgomotul pripit al pieţii
Se stinge vesel. Subt umbrar
Prietenilor le zîmbeşte masa.

*Iar eu* încotro ? Oamenii trăiesc
Din simbrie şi muncă ; şi totul e cînd mîhnit, cînd
vesel,
În trudă şi-n odihnă ; de ce oare *numai mie*
niciodată
Nu-mi adoarme ghimpele din piept ?

(Hölderlin, *Visare în amurg*,
tr. Al. Philippide)

Gătit de sărbătoare, tineretul
din partea locului, ieşind din case,
pe uliţe se răzleţeşte.
Privit de toţi, la rîndul său priveşte,
şi-n inimă-i e numai bucurie.
*Eu*, singuratic, stînd în acest loc
pustiu, retras departe în cîmpie,
orice plăcere, orice joc
le-amîn mereu pe altă dată.

(Leopardi, *Pasărea singurătăţii*,
tr. L. Sebastian)

O întinsă parte a poeziei romantice stă sub semnul acestui *eu singur*, a cărui intonare succede obişnuitei secţiuni enumerative :

E sindrofie astă seară,
Salonul tremură-n lumină ;
Sus, la fereastra cea înaltă,
Se mişcă-o umbră şi se-nclină.

*Eu singur* stau pierdut în noapte,
Tu însă nu mă poţi vedea...

(Heine, *Intoarcerea acasă*, 60,
tr. Şt. O. Iosif)



Scanned with OKEN Scanner

Acum şi somnul vine uşor, de odihneşte
În braţurile sale p-oricare muritor ;
Fiinţa milostivă de sus îi porunceşte
Pământului să fie în veci mîngîitor.

. . . . . .

*Dar ăstui suflet* jalnic, lipsit de mîngîiere,
Odihnă, mulţumire nu-i poci găsi de loc ;
Oriunde veselia din inimă îi piere
Şi de aceea umblă fugar din loc în loc.

(Cîrlova, *Inserare*)

Un leu pustiei rage turbarea lui fugindă,
Un ocean se-mbată pe-al vînturilor joc,
Şi norii-şi spun în tunet durerea lor mugindă,
Gîndirile de foc.

*Eu singur* n-am cui spune cumplita mea durere,
Eu singur n-am cui spune nebunul meu amor,
Căci mie mi-a dat soarta amara mîngîiere
O piatră să ador.

(Eminescu, *Amorul unei marmure*)

Reducîndu-şi la esenţă ipostazele deosebite, singularitatea eului poetic oferă o vie ilustrare modului schillerian de a concepe tensiunea lirică drept opoziţie a realului cu ideea, a infinitului cu finitul. Exultant sau depresiv, gestul în sine al retragerii rămîne un izvor eminent al tensiunii, confirmat în această calitate şi de miturile pe care le susţine : „*Ci eu* în lumea mea mă simt / Nemuritor şi rece". Oglinda înţeleaptă a apei, în ochiul căreia se răsfrînge efemeritatea pasiunilor umane, primeşte mărturia izolării lui Narcis :



Scanned with OKEN Scanner

*Dar eu,* Narcis iubit, eu nu sînt curios
Decît de-a mea esenţă ;
Tot restul nu-i decît un duh misterios,
Tot restu-i doar absenţă.

(Valéry, *Fragmente ale Narcisului)*

Scanned with OKEN Scanner

# III

Ocolită în chip declarat de cursul anterior al discuţiei, tensiunea temporală revendică pentru sine interesul cel mai stăruitor şi mai larg, potrivit locului pe care îl ocupă în rîndul forţelor lirice primordiale. După o îndreptăţită observaţie a lui Antonio Machado, intuiţiile poetice sînt temporale prin excelenţă : „poetul profesează o metafizică a existenţei, în care timpul capătă o valloare absolută". O opinie destul de răspîndită priveşte sentimentul timpului ca pe o cucerire a sensibilităţii moderne, confundîndu-l de fapt cu sentimentul duratei. În realitate, nici un act poetic (cum de altfel, într-un sens mai larg, nici un act veritabil de cultură) nu poate fi conceput decît ca o asumare a timpului, ca un mod esenţial de a-l conjura sau de a-l supune. Mama muzelor este Memoria. Un sentiment al timpului, explicit sau implicit, este prezent în orice poem.



Scanned with OKEN Scanner

În prima prefață a *Meditațiilor*, Lamartine dezvolta o sugestivă teorie asupra vîrstelor creației poetice. El nu-și imagina poetul decît sub două înfățișări : la douăzeci de ani, în chipul unui tînăr frumos care iubește, visează și plînge în așteptarea vieții active, și la optzeci de ani, ca pe un bătrîn venerabil, odihnindu-se lîngă zidul templului sub raza soarelui de pe urmă. Teoria celor două vîrste poetice e o metaforă plină de adevăr : în orice moment al vieții lui creatoare, un poet nu poate avea decît douăzeci sau optzeci de ani, adică nu se poate gîndi pe sine decît la una din aceste vîrste.

Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit...

(Eminescu, *Departe sunt de tine...*)

Mărturiile consonante cu viziunea lui Lamartine sînt frecvente la poeții romantici și la cei aflați în succesiunea lor. După Novalis, „nimic nu e mai poetic decît amintirea și decît previziunea sau aprehensiunea viitorului". Baudelaire afirmă că „orice poet liric, în virtutea naturii sale, speră neapărat o întoarcere în sînul Edenului pierdut". Pentru Paul Eluard, poetul „are, tînăr, nostalgia copilăriei ; matur — nostalgia adolescenței ; bătrîn — amărăciunea de a fi trăit. Imaginile poetului sînt făcute dintr-un obiect ce trebuie uitat și dintr-un obiect destinat amintirii." Ideea n-a rămas străină teoreticienilor poeziei. Alain observă că „perspectivele amintirii au prin ele însești ceva estetic", iar Croce asimilează poezia cu „un mod de a



Scanned with OKEN Scanner

privi în urmă", asemănător într-un fel cu regretul : „Poezia a fost aşezată alături de iubire [...]. Dar ea e mai curînd crepusculul iubirii — în vreme ce realitatea se mistuie întreagă în pasiune —, crepuscul scăldat în eutanasia amintirii."

Schema cea mai răspîndită în cadrul tensiunilor temporale propune o confruntare între actual şi revolut, la scara individului sau a umanităţii. O veche ilustrare a acestui tipar este mitul vîrstei de aur. Una din elegiile lui Tibul evocă viaţa fericită din vremea domniei lui Saturn, dinainte ca lungile drumuri să fi împînzit pămîntul, cînd corăbiile încă nu înfruntau mările, cînd casele nu aveau porţi şi nici ogoarele haturi, cînd nu se ridicaseră oştiri şi nu se făuriseră săbii. „*Astăzi,* sub domnia lui Jupiter, sînt mereu ucideri şi răni, *astăzi* este marea, *astăzi* mii de căi se deschid năpraznic spre moarte" (I, 3). Pentru Schiller, timpul de aur (despre care, aminteşte el, poeţii au vorbit în mişcătoare legende) este acela în orbita căruia sentimentele umane se închinau necesităţii. „Dar acea vîrstă ferice pierdută-i ! Căci silnică vrere / Pacea divină o smulse din sînul fidelei naturi. / În pîngărita simţire e stinsă a zeilor voce, / Iară oracolul tace în pieptul acum înjosit." *(Geniul)* Vremea în care pămîntul era prietenul omenirii, în care aceasta trăia ignorîndu-şi destinul şi scutită de suferinţe, în care legile erau ascunse de vălul dulce al iluziei, îi inspiră lui Leopardi *Imnul către patriarhi :* „În



Scanned with OKEN Scanner

fața îndrăznelii noastre / smintite, o, regate fără pavăză / ale naturii înțelepte!" Moartea miturilor înscrie o temă specifică în acest cînt al armoniilor pierdute. Poetul italian o abordase în *Primăverii sau despre vechile fabule: „Odinioară* nimfele sălașul / pe țărmuri și-l aflau, iar în izvoare / oglinde limpezi... / Căci vii erau și florile și iarba, / și codrii vii erau pe-atunci." Omul fugit din cetatea coruptă și retras în păduri, dacă îmbrățișa un laur sau un migdal, socotea că o cuprinde pe Daphne sau pe Phyllis. Plînsul Philomelei i se dezvăluia în glas de privighetoare, iar prezența nimfei Echo în răsunetul propriei voci. Astăzi privighetoarea nu se mai bucură de aceeași iubire: „Căci vai! pustiu rămase / lăcașul din Olimp". Elegia mitului păgîn o intonează și Swinburne în *Laus Veneris,* înfățișînd imaginea desfătătoare a zeiței în contrast cu tristețea foștilor ei închinători, ale căror buze sînt acum pătate de sîngele rănilor lui Christ. Carducci, în oda *La izvoarele Clitumnului,* evocă dansul sub lună al naiadelor și mai apoi, după întronarea galileanului pe Capitoliu, fuga lor înlăcrimată din calea negrelor procesiuni monahale. O tratare suav-ironică a temei, unind sub semnul aceleiași decăderi mitul antic și cel creștin, aduce poemul arghezian *Evoluții:*

Pămîntul antic s-a civilizat.
Nici nimfe, nici naiade, nici sirene,
Crucificate ritmic și alene
În așternutul undei ondulat.
. . . . . .



Scanned with OKEN Scanner

Toți, abdicați din funcția divină,
Au renunțat la slăvile eterne.
Apolo-i profesor de mandolină,
Pan lecții dă, de limbile moderne.
. . . . . .

*Odinioară*, ne soseau prin curte
Și stau de vorbă-n cîntece cu noi
Îngerii mici cu aripile scurte
Și sfinții candizi în stihare noi.

Și cîteodată, seara, prin grădină,
Se năruia rănit din zbor
Cîte-un seraf rănit la un picior,
Ciocnit în aer cu-o albină.

Dar la fereastra staulului, sus,
De cîte ori oprindu-ne, din grabă,
Nu am zărit lumina lui Isus
Și-am auzit că vocea lui ne-ntreabă ?

Pavel din Tars e-*acum* zaraf sărac
Și Chrisostom băiat de prăvălie,
Iar Sfîntul Duh, închis în colivie,
Făcutu-s-a pui mic de pitpalac.

O contemplare gravă a mitului în ruină e, la Blaga, *Moartea lui Pan :*

Sunt singur și sunt plin de scai.
Am stăpînit *cîndva* un cer de stele
și lumilor
eu le cîntam din nai.
Nimicul își încoardă struna.
*Azi* nu străbate-n grota mea
nici un străin,
doar salamandrele pestrițe vin
și cîteodată :

Luna.

(IV. *Pan cîntă*)

Opoziţia dintre actual şi revolut proiectează dualitatea legii într-una din formele ei esenţiale. Spre deosebire de cele cunoscute anterior, legate de modul simultan al confruntării, noul principiu ordonator devine ideea de succesiune. Demarcarea zonelor divergente sub aspectul legii care le supune încetează de a fi un fenomen al coexistenţei şi trece în sfera înlănţuirilor temporale. Ceea ce fusese mai înainte dramatismul treptelor suprapuse va fi de aici încolo dramatismul erelor în desfăşurare. Subliniată în textul poemelor de mai sus, funcţia de semnalizare revine cuplului *odinioară — acum* sau unor formaţii echivalente ca sens. La ivirea acestor cuvinte, înseşi peisajele se simt răscolite de suflul evurilor disjuncte :

*Altădată* surîdea tăcuta vîlcea [1]
În care nimeni nu locuia ;
La luptă cu toţii plecase
Şi stelelor în grijă lăsase
Ca, noaptea, din turnurile lor de azur
Să vegheze galeş de jur-împrejur
Florile-n care, ziua, venea
Soarele roşu şi lumina.
*Acum,* orice călător vă va spune [2]
De neastîmpărul văii nebune.
Nimic nu-i acolo în nemişcare,
Afară numai de aerul care
Apasă magica singurătate.
Ah, crengile nu sînt de vînt scuturate,
Dar se frămîntă ca recile mări
În preajma Hebridelor celor brumate !

(Poe, *Valea Neodihnei,*
tr. E. Gulian)

---

[1,2] Sublinierile poetului (în original : *Once* şi *Now*).



Scanned with OKEN Scanner

*A fost* şi-un drum peste nămeţi.
Treceau cai iuţi şi boi înceţi
Şi cu cămila lui, răzleţ,
Vreun negustor.
*Azi* trece *doar* Eol, drumeţ
Din cer, în zbor.

(Puşkin, *Avalanşa*,
tr. Al. Philippide) [1]

Oşti trecură-*n veac* pe-aci, şi Radu cel Frumos,
roţi ferecate, roibi domneşti, comori şi lacrimi,
moţi cu ciubare, turme, vînturi,
răpuşi şi-nvingători, stindarde, patimi.

. . . . . .

Dar ce linişte-i *acum* la vad! Ce trează amiaza!
Prin istorie adie *doar* miros de otavă.
Subt pod un şarpe se soreşte, lung şi nemişcat,
ca-ntr-o emblemă rară, de străveche slavă.

(Blaga, *Pod peste Mureş*) [2]

Coborînd către zona experienţelor interioare, una din manifestările opoziţiei dintre evuri e tema frumosului timp de odinioară. Poeţii medievali — printre ei Chrétien de Troyes şi Walter von der Vogelweide — i-au dăruit accente memorabile. Domnia bunului rege Arthur, în viziunea celui dintîi, era timpul Amorului stăpîn pe inima cavalerilor şi a frumoaselor doamne: „Dar *azi* puţini i-au mai rămas, / Aproape toţi l-au părăsit, / Şi-Amoru-i tare în-

---

1,2 Să se observe, în cele două fragmente, prezenţa lui *doar* în secţiunea *azi (acum)*, marcînd simulările ordinii abolite (cf. II, p. 53). Acelaşi lucru în *Moartea lui Pan* („*doar* salamandrele pestriţe vin").



Scanned with OKEN Scanner

josit". Note asemănătoare se ivesc la poetul german în elegia anilor pierduți, a căror trecere l-a înstrăinat de sine și de o lume altădată familiară :

Vai, astăzi tineretul ce jalnic mi se-arată,
Și cît era de vesel în vremea de-altădată !
Acum doar griji îl sapă, și s-o pricep nu pot —
Iar bucuria-n lume s-a stins de peste tot.

Numeroase poeme își descoperă tonul comun în această participare lăuntrică la spectacolul erelor în sciziune, în receptarea lui ca motiv de nostalgii irepresibile :

Mi-e inima grea ; cu durere
Eu cuget la vremuri bătrîne —
Avea înțeles *atunci* lumea
Și rost avea ziua de mîne.

Dar *astăzi* sucit pare totul,
Prin jale și chinuri mă port —
E mort Dumnezeul din ceruri
Și-n iaduri Satana e mort.

(Heine, *Întoarcerea acasă*, 39,
tr. B. Nemțeanu)

*În vremea noastră* rece, amorul a pierit.
De dulci femei departe și de păduri afunde,
Sărmanii cată veșnic comoara ce-o ascunde
Bancherul zi și noapte de spaime bîntuit.

*Era* atît de caldă mireasma pîinii coapte,
Frumos era amurgul cu norii auriți,
Cînd ale toamnei neguri cădeau, și osteniți
De pe ogoare boii veneau în prag de noapte.

(Charles Cros, *Posomorîre*)



Scanned with OKEN Scanner

Că uite, *vremurile-acele*
De-au fost amarnice şi grele,
Dar inimi drepte, credincioase,
Vin bun şi cîntece frumoase
Erau pe vremurile-acele...

*Azi* cat nedumerit, nepoate :
Cum toate se schimbară, toate !
Din cîntece azi n-ai ce-alege,
Nici vinul nu e vin în lege,
Nici inimi nu mai sunt, nepoate !

(Iosif, *E mult de-atunci...*)

Era *atunci* mai mică lumea,
Dar uite, trei oameni au fost,
Să-i înţeleagă unei stele
Neînţelesul tainic rost.

*Azi* de s-ar naşte alt Mesia
Şi-o altă stea s-arate locul,
N-ar fi un singur om să-şi lege
De licărirea ei norocul.

Căci alte vremi umblau *odată*,
Cînd se-ndrăgeau de stele unii,
Şi alte *azi*, cînd cred în stele
Numai poeţii şi nebunii.

(Goga, *Tempora...*)

Fideli şi lupii *mai-nainte*
Erau, ca nişte cîini plăpînzi ;
Soldaţii iarăşi, ţinînd minte
Ale iubirii jurăminte,
Ca lupii-ntocmai erau blînzi.

Dar *azi* sînt vremuri să te sperii
Şi lupii-s tigri fioroşi,
Şi-asemeni lor soldaţi, imperii,
Vampiri în culmile puterii,
Ca Venus sînt de nemiloşi.

(Apollinaire, *I se spunea Lou*)



Scanned with OKEN Scanner

Versuri străbătute deopotrivă de un sentiment al relegării în timp, izvorînd din figurarea vechiului ev ca un tărîm înecat în depărtări, către care nu există nici un drum de întoarcere. Lirismul aspiraţiilor contrazise desemna o încordare iniţială a lor, înainte de a le suprapune conştiinţa zădărniciei. De data aceasta rostirea lui *azi* e adversativă în mod absolut, marcînd o renunţare apriorică şi totală. Între atitudinile astfel disociate se deschide însă posibilitatea unei fuziuni, prin aducerea termenilor opoziţiei temporale în sfera experienţelor strict subiective. Încetînd să se raporteze la un timp dispărut care nu fusese niciodată al său, poetul îşi va confrunta etapele „biografice", spre a regăsi dualitatea legii în fluxul propriei lui existenţe. Abisul care desparte actualul de revolut se face — paradoxal — mai adînc atunci cînd aparţine unei istorii individuale. Din instrument al delimitării de o vîrstă imemorială, peisajul devine o reflexie a relegărilor interioare :

*Acum* stă parcul devastat, fatal,
Mîncat de cancer şi ftizie,
Pătat de roşu carne-vie —
*Acum* se-nşiră scene de spital.

*Atunci,* rîdea,
Băteau aripi de veselie :
Parfum, polen şi histerie, —
*Atunci,* în parc şi ea venea.

*Acum* cad foi de sînge-n parcul gol,
Pe albe statui feminine ;



Scanned with OKEN Scanner

Pe alb model de forme fine.
*Acum* se-nşiră scene de viol...

(Bacovia, *În parc*)

*Azi* am trecut s-o văd, înstrăinată,
Grădina-n care-o vară ne-am iubit...
Podoaba-n zdrenţe-i spînzură uscată,
Rugini a prins frunzişul răvăşit,
Iar parcul, raiul nostru de-*altădată*,
Cu ziduri alţii *azi* l-au ocolit.

(Voiculescu, *La poarta Paradisului Pierdut*)

Seri de strigăte, cînd oscila
scrînciobul din umbrarul de *atunci*
şi-un abur neguros voala abia
fixitatea mării.

Dus e-acel timp. Trec *astăzi* peste zid
iuţi zboruri oblice, căderea
tuturor lucrurilor nu se-opreşte, se confundă
pe ţărmul prăvălit pînă şi stînca
ce te-a purtat întîi pe undă.

(Montale, *Reflux*,
tr. Ilie Constantin)

Nu caut tristeţilor leacul
Pe unde trecum laolaltă.
Acesta *pe timpuri* fu lacul,
Din lac a rămas doar o baltă.

Nori galbeni în turmă răzleaţă
Pe mieria pustă colindă —
Ci-n ape de somn şi verdeaţă
*Azi* nu se mai văd ca-n oglindă.

Cu zările mute se-mbină
Cîmpia în duh monoton.
*Doar* plopii şoptind în surdină
Păstrează *din vremuri* un zvon.

(Beniuc, *Versuri de seară*) [1]

---

[1] Vezi p. 73 (nota).



Scanned with OKEN Scanner

În lunca unde-mi spunea, *mai an*,
turtureaua duiosu-i roman,
*acum* îmi aduc adieri singuratice
*doar* boarea cucutei socratice.

(E. Botta, *Toamnă Trimisul*) [1]

Cuprins în matca trăirii individuale, timpul înseamnă prin excelenţă mutaţie : omul îşi extrage sentimentul duratei din conştiinţa autoalienării. Sensul principal al unei biografii lirice e labilitatea insului în raport cu el însuşi. O reacţie substanţial nouă sub acţiunea unui stimul constant conferă fenomenului evidenţa cea mai directă :

Tînără, nu ştiam ce-i melancolia ;
*Pe-atunci* îmi plăcea să mă sui în etajul cel mai de sus,
Şi acolo, ca să scriu noi poeme,
Mă sileam să fiu melancolică.
*Azi*, cînd într-adevăr ştiu ce-i melancolia,
Vreau să scriu despre ea, dar nu-ndrăznesc ;
Mă mulţumesc să spun numai atît :
Ce frumos e-acest început de toamnă !

(Sin Ţi-ţzi [China, 1140-1207], *Melancolie*, tr. Al. T. Stamatiad)

O astfel de structură poematică impune prezenţa unui factor integrator, a cărui recepţie se colorează contrastant în cadrul celor două secţiuni temporale. Ceea ce în poemul chinez era reprezentat prin sentimentul melancoliei reapare, în variate înfăţişări, în orice text de ace-

[1] Vezi p. 73 (nota).



Scanned with OKEN Scanner

eaşi factură. Materia confesiunii se ordonează simetric, sub semnul uimirii de a da noi răspunsuri unor întrebări ce nu s-au schimbat :

O, cum luam seama-*nainte* la toate anotimpurile,
Primăverii-i uram bun venit. De toamnă dor îmi era !
*Acum* nici vară, nici iarnă nu-i, de cînd fericitul de mine
Sub a lui Amor aripă, în primăveri pururi plutesc.

(Goethe, *Veneţia 1790*, 92,
tr. M. Banuş)

*În anii mei tineri*, fericit mă făceau zorile.
Seara plîngeam. *Acum*, cînd sînt mai bătrîn,
Îmi încep ziua cuprins de-ndoială ; dar sfîntă
Şi clară mi-e stingerea ei.

(Hölderlin, *Odinioară şi acum*,
tr. Şt. Aug. Doinaş şi I. Negoiţescu)

*În adolescenţă* eram foarte „trist",
Un veşnic himerist,
Păşind sigilat de destin,
Ca un posibil nou Lamartine,
Contemplînd ale soarelui funeralii
Cu profil de medalii. [...]
Simulînd paşi obosiţi şi stîngaci,
Mă plimbam în parcuri printre copaci,
Răsfoind teatral cîte o carte,
Ca să fiu observat de departe,
Sau priveam lumea noros şi indirect
Ca *Melancolia* lui Dürer Albrecht.

. . . . . .

*Acum* sînt, dimpotrivă, afabil,
Rezervat, însă sociabil.
Deşi port o togă, solemnă hlamidă,
Am totuşi ţinută timidă,
Şi cînd vin spre mine de tineri un stol numeros,

Mă ridic în picioare sfios,
Şi gonindu-mi iute secreta visare,
Răspund fără poze la fiecare.

(G. Călinescu, *Impostură*)

*Cînd eram tînăr*, mă comparam cu un zeu indic,
zeu cu foarte multe braţe, foarte multe picioare.
Îmi plăcea să spun că braţele şi picioarele
mi-au fost rupte şi că
mi s-au lăsat numai două braţe, dinspre
partea dreaptă,
şi numai două picioare,
tot dinspre partea dreaptă.

De aceea cînd alergam, alergam în cerc.
Apoi, în spirală.

*Acum* am îmbătrînit,
îmi place să mă compar cu un copac.
Cred că mişc braţele şi picioarele
de bătaia unui vînt straniu,
şi sînt fericit
de această comparaţie.

(Nichita Stănescu, *Mă asemui cu un copac*)

Pentru romantici în primul rînd, dar şi pentru alţii într-o măsură apreciabilă, autobiografia înseamnă cel mai adesea întunecare. Cînd un poet îşi compară două vîrste deosebite, iniţiativa lui e dictată obişnuit de percepercea cursului descendent al vieţii. Poemul devine în aceste condiţii o invocare a luminilor pierdute :

Vai ! unde e *acuma* dispreţul meu de soarte ?
Dar inima viteză sub orice vrăjmăşie,
Şi dorul fără pată de nemurire vie,
Şi flacăra senină ce obştei nu se-mparte ?



Scanned with OKEN Scanner

Şi unde-i dulce seara cînd desfătării parte
Alăturea de Muze îmi fu lăsată mie,
Cînd le-am fost dus pe ţărmul cu fragedă cîmpie
Sub razele de lună lin danţul să şi-l poarte ?

(Du Bellay, *Regretele*, VI)

Se stinse fericitul soare
Pe-al tinereţii mele drum,
De-a idealului dogoare
E văduv sufletul acum.
Pierdută-i dulcea mea credinţă
În al visărilor avînt
Şi smulse-a vieţii grea sentinţă
Ce-a fost *cîndva* frumos şi sfînt.

(Schiller, *Idealurile*)

În acelaşi spirit, Novalis o imploră pe Sfînta Fecioară să-l restituie vîrstei infantile, trezindu-l din visul întunecat al prezentului, iar Hölderlin deplînge moartea naturii prietene, o dată cu vestejirea viselor de tinereţe : „E moartă-*acum*, şi hrană ea mi-a dat, / E moartă lumea ta, copilărie. / Iar pieptu-mi, plin *cîndva* de-azur curat, / E mort şi stîrp ca miriştea pustie." *(Către natură)*. Sunetul cel mai pătrunzător pentru noi al acestei muzici funebre îl intonează elegia eminesciană :

Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri
Şi niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntă *azi* cum mă mişcară
Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nţelese, pline de-nţelesuri —
Cu-a tale umbre *azi* în van mă-mpresuri
O, ceas al tainei, asfinţit de sară.

*(Trecut-au anii...)*



Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce nu împiedică recunoaşterea temei şi în ou totul alte acorduri, precum acelea ale lui Macedonski, torturate de remuşcări :

Zburam pe aripi strălucite...
Copilul cel de *altădată*,
Nevinovat ca şi o fată
Neveştejită de ispite,
E *azi* mocirla noroioasă
Cu adîncime-ntunecoasă
Şi cu miasme otrăvite.

*(Psalmi moderni.* V. *Zburam)*

Sau în sentimentul unei frîngeri recente, netrecut încă prin filtrul înţelegerii, într-un poem de Lucian Blaga :

Caut, nu ştiu ce caut. Caut
un cer trecut, ajunul apus. Cît de-aplecată
e fruntea menită-nălţărilor *altădată !*

Caut, nu ştiu ce caut. Caut
aurore, ce-au fost, ţîşnitoare, aprinse
fîntîni — *azi* cu ape legate şi-nvinse.

*(Lumina de ieri)*

Absent în sens literal, un *dar* al dezamăgirii însoţeşte mereu rostirea lui *azi*. Gestul tipic rămîne, în oricare dintre poeme, o retragere mentală a vălului de umbră şi, măsurînd obscuritatea prezentă, o contemplare a sorilor stinşi.

Sub auspiciile create de tensiunea temporală, poemul fixează un punct de convergenţă al cîtorva atitudini lirice esenţiale. E o consemnare a absenţei, în atîtea din ipostazele pe care ea le poate cuprinde. E o manifestare a nostalgiei, a ceea ce René Char numise „inima ante-



Scanned with OKEN Scanner

rioară și dreptul ei la reîntoarcere". E o plîngere pe ruine, care pot fi ale Romei sau Palmirei așa cum pot fi ale unei cetăți lăuntrice. Este, cu sau fără cuvinte, vechiul strigăt „ubi sunt". E o confruntare a elementelor stabile cu cele sortite caducității. E o rememorare adesea, uneori o recuperare. A separa în mod strict aceste sunete înfrățite devine o tentativă rezervată eșecului ; intervenția, chiar implicită, a lui *odinioară* și *acum* dezlănțuie simultan toate tuburile orgei.

Virtuțile lirice ale absenței au fost de mai multe ori evocate în cadrul meditației poeților despre propriul lor univers. Leopardi observa că un obiect sau un peisaj oarecare, oricît de frumos în sine, nu e poetic în momentul contemplării dacă nu deșteaptă nici o amintire. Același peisaj, chiar apoetic prin el însuși, va fi în schimb de o extremă poezie cînd va aparține amintirii. Considerații firești în gîndirea unui romantic, pe care însă le împărtășesc și poeți ai timpului nostru. Cuvintelor lui Eluard citate anterior („Imaginile poetului sînt făcute dintr-un obiect ce trebuie uitat și dintr-un obiect destinat amintirii") li se pot adăuga acelea ale lui Pierre Reverdy : „Poezia se află în ceea ce nu este. În ceea ce ne lipsește. În ceea ce am dori să fie. Ea se află în noi de pe urma a ceea ce nu sîntem. A ceea ce am dori să fim. A locului în care am voi să fim și în care nu sîntem. [...] Realul, prin prezența sa, ucide poezia ; prin absență, e izvor de poezie." Consecințele de ordin practic ale unor asemenea idei



Scanned with OKEN Scanner

hrănesc o mare parte din poezia lumii. Lirismul susținut de tensiuni temporale este prin excelență un lirism al absenței.

El a venit cu rîul lui de care
Și armăsari, din zarea mare.
Șoimii pustiei însoțeau, de sus.
Vînturile daruri i-au adus,
Mugete, cîntece,
Cu cimpoaie-n pîntece.
A cobze multe stepa sunase.
Ca niște bivolițe grase,
Negri, norii însoțeau convoiul,
Întinzîndu-și pe stele noroiul.
Ploaia bătea-n coviltire cu bice,
Cu pietre și alice.
Catapulta furtunii
Bătea cetatea cerului și-a lunii.
Așa era uneori,
Zarea cu lanțuri, pămîntul cu vîltori,
Și țipete
De scripete.

Și un șuier ca de nuia
Tăia zbierătul și vuia.
Tutunul se făcea
În lulea
Amar
Și scăpărai greu din amnar.
Copiii goi se strîngeau în care
Cu maimuțele între picioare,
Și papagalii ascultau din adăpost
Cît era timpul de prost.
Cimpanzeul tremura în paie
Clăfătind o păstaie.

Regele Burtea
Mătură, stă, și iar mătură curtea.

(Arghezi, *Șatra*)



Scanned with OKEN Scanner

Poemul realizează o trecere calculată de la un anumit regim al existenței la neașteptata prăbușire a lui. O prăbușire consumată anterior, dar a cărei sesizare e interzisă cititorului pînă în pragul distihului final, chemat să acționeze asupră-i ca o scurtă lumină de fulger. Pînă atunci, totul se orînduise sub ideea unui fast regal de o ținută unică și superbă : un regat în mișcare, căruia șoimii și nourii îi alcătuiau suita, în vreme ce solia vînturilor îi aducea daruri omagiale, care își înfrunta vrăjmașii în făptura ploii și a furtunii și număra între supușii săi copii, maimuțe și papagali. E — din păcate — o măreție apusă. Regele și-a pierdut libertatea, temnicerii îl supun unei munci înjositoare și, batjocorindu-i degradarea fizică, i-au decernat o poreclă ridicolă. Ceea ce nu i-au putut răpi însă e amintirea fostei măriri : „Mătură, *stă,* și iar mătură curtea." Într-un singur cuvînt, o elegie întreagă.

Cu privirile ațintite spre un peisaj absent, regele captiv este efigia tutelară a unei vaste familii spirituale. „Îmi vin în gînd luntrașii uitați pe-un țărm străin, / Ostatecii, învinșii, și-atîția alții încă", scria Baudelaire în *Lebăda,* după ce evocase între altele, sub egida aceluiași „mit straniu și fatal", exilul parizian al unei ființe sudice :

> Văd, prin noroi tîrîndu-și bolnavul trup plăpînd,
> Negresa chinuită de-aleanul ce-o apasă,
> Cu ochii arși de friguri, în ceață căutînd
> Pierduții nuci de cocos din Africa, de-acasă.
>
> (tr. Al. Hodoș)



Scanned with OKEN Scanner

Poetul zărise „himere absente“ și în ochii țiganilor pribegi, pentru ca tot el să-i prezică frumoasei sclave malabareze soarta ce i-ar fi fost hărăzită în Franța : „Să vinzi pe-o pîine vraja ta simplă și ciudată, / Privind cum se destramă pe-nnegurатul cer / Fantoma tristă-a unui absent cocotier“ (tr. Al. Philippide). Uitați sau nu în ostroave străine, mari contemplatori de priveliști absente sînt la rîndul lor corăbierii :

Talazuri, cu pîntecul ager, ca plumbul
sub cheiuri, se frîng într-un amplu suspin.
Și iată-un matroz, pufăind grav din pipă,
șezînd pe-un odgon, se visează-ntr-o țară
de brume, departe, sub cer fumuriu.

(Rubén Darío, *Simfonie în gri major*, tr. Șt. Aug. Doinaș)

Am ancorat. Acuma sînt bunul marinar
Re-ntors din pribegie la vatra primitoare.
Se-nalță pașnic fumul pe gînd și pe cămin,
Se coace tămîioasa sfîrșitului de vară —
Dar frunza se apleacă de-o tainică povară
Atinsă, cînd o plouă îmbelșugat senin.
Ci sufletul, ce-n vremuri gemu în larg de mare,
Deodată se trezește, ca vîntul în catarg,
Cînd pînze de corăbii albastrul mort îl sparg
Cu aripile albe de berze călătoare.

(Pillat, *Marinarul*)

De remarcat, în versurile din urmă, puterea de a converti percepțiile directe de care dispune peisajul absent. Dintr-o perspectivă diferită, același drum de la senzație la himeră îl unmărește un poem al lui Rilke :

Acum şi ele femei au ajuns.
Copii şi visuri multe au pierdut,
şi copii au născut,
şi copii au născut,
şi ele ştiu : pe acest prag tăcut
încărunţi-vom toate-n chin şi plîns.

Tot ce-i al lor încape în casă.
Numai cînd Ave Maria mai bate,
are-n inima lor o-nsemnătate,
şi-ncep obosite la poartă să iasă.

Şi cînd drumurile cresc şi tot cresc,
şi suflă vîntul Campagnei pustii,
de zîmbetul cel vechi îşi amintesc,
ca de străvechi melodii...

*(Acum şi ele femei au ajuns,*
tr. M. Banuş)

Poezia absenţei e o poezie a captivităţii, în cel mai lang înţeles al noţiunii. Femeile din poemul de mai sus sînt captivele vîrstei lor, o temniţă nu mai puţin severă decît aceea a regelui anghezian. Consemnarea nemijlocită a claustrării cunoaşte ea însăşi destule exemple. „Un leopard viu în cuşcă — afirma G. Călinescu — nu spune mare lucru, fiind un animal din aerul nostru." Eroare : e un receptacul de imagini absente, şi ca atare spune foarte mult. Nu întîmplător a cîntat Rilke pantera din Jardin des Plantes, iar Hugo leul dintr-o menajerie ambulantă :

Sub mîndra lui sprînceană sînt munţi, sînt vaste umbre,

Sînt stele şi sînt pajişti, şi lac senin, şi cer,
E al pădurii mute întunecat mister,
Şi-n zarea infinită ce ochiul calm aşterne
Natura îşi răsfrînge privirile eterne.

*(Baraca de bîlci)*



Scanned with OKEN Scanner

Tot astfel, Puşkin făcuse din şoim un tovarăş al prizonierului, tînjind ca şi el după orizonturi deschise. Nostalgia vulturilor captivi n-a fost nici ea trecută cu vederea :

Tristeţi haine şi adînci
De-acvili cu lanţuri de picioare,
Visînd seninătăţi de stînci
La uşa cuştilor murdare.

(Demostene Botez, *Tristeţi atavice*)

La limita dintre mineral şi organic, un mărgăritar închis într-un sipet poate ilustra aceeaşi atitudine :

Murea mărgăritarul cu stingeri şi alean,
Secat de-un dor năpraznic şi fără alinare,
Şi-n lunga-i agonie visa departe-n mare
Un cuib de scoici bătute pe-o creangă de
mărgean.

(Voiculescu, *Mărgăritarul bolnav*)

Puntea imaginară către peisajul absent implică o stare esenţial interogativă, un „ubi sunt" nerostit, dar cu atît mai pătrunzător. Definit de Valéry ca dezvoltare a unei exclamaţii, lirismul e mai curînd adîncirea unei întrebări. Resursele poetice ale acesteia din urmă ar merita un studiu special. Adresîndu-se unui tînăr poet, Rilke îl sfătuia să iubească întrebările, „asemeni unei cămări zăvorîte sau unei cărţi scrise într-o limbă străină". La originea îndemnului amintit se află înţelegerea capacităţilor tensionale pe care le conţine orice întrebare, în calitatea ei de apel necunoscut, de poartă vir-



Scanned with OKEN Scanner

tuală spre un tărîm inaccesibil. Însuşiri cu atît mai evidente prin obişnuita absenţă a răspunsului : o întrebare ce-l primeşte pe al ei e poeticeşte un artificiu minor. Comentînd un distih rimbaldian („O saisons, ô châteaux, / Quelle âme est sans défauts ?"), Sartre era în măsură să observe că „interogaţia nu comportă răspuns sau, mai degrabă, este propriul său răspuns". O asemenea „interogaţie absolută" este sau tinde să devină orice întrebare cu adevărat poetică :

Voi, duhuri de viteji, vă mai întoarceţi încă ?
În glas de corn aud chemarea voastră-adîncă ?
Roncevaux ! Roncevaux ! În trecătoarea-ţi sumbră
Îşi poartă-n veci Roland nemîngîiata umbră ?

(Vigny, *Cornul*)

Ce-i leagănul acesta ce cu mişcarea-i lină
Mi-alintă-atît de dulce durerea mea întreagă ?
Ce vrei tu de la mine, cîntare-atît de dragă ?
Ce-ai vrut să-mi spui, cîntare, tu ce-n curînd pribeagă
Zbura-vei pe fereastra deschisă spre grădină ?

(Verlaine, *Cîntec pribeag*,
tr. D. Anghel şi Şt. O. Iosif)

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile ?

(Eminescu, *Dintre sute de catarge*)

Unde se duce singur, urzit în marea deasă ?

(Arghezi, *Fiara mării*)

Acum, ah, de trecere cine va-ncepe cîntarea ?
Acum, ah, negrele ape cui îi dau tonul ?

(Blaga, *Hotar*)



Scanned with OKEN Scanner

Condiţiile indicate mai sus, o întrebare ca „ubi sunt“ le împlineşte în chip desăvîrşit, prin apriorica eludare a răspunsului :

Prieteni dragi, voi umbre-afunde,
pe unde umbra vi s-ascunde ? [...]
Şi-al primăverii dulce soare,
şi nori şi ploaie unde-s, unde ?

(Hafiz, *Gazel*,
tr. G. Dan)

Ci unde sînt măreţii crai
Pe care i-am urmat ca-n vis,
Aleşi în cînt, aleşi în grai,
Plăcuţi în faptă şi în zis ?

(Villon, *Diata cea mare*,
tr. D. Botta)

Azi, unde-i zvonul vechilor popoare ?
Şi unde slava marilor străbuni ?
Şi-acel măreţ imperiu fără margini
al Romei, şi armatele-i şi zarva
de care a umplut pămînt şi mare ?

(Leopardi, *Seara zilei de sărbătoare*,
tr. L. Sebastian)

Unde eşti, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot ?

(Eminescu, *O, rămîi*)

Ah ! Unde-s ale morţilor cuvinte,
Suflarea lor şi farmecul fierbinte ?

(Valéry, *Cimitirul marin*,
tr. Şt. Aug. Doinaş)

Dau ramuri şi dau muguri din puntea îngropată
Pe plaja unde valul vrăjeşte a uitări.
Dar unde e Ulise ce v-a fost drag odată,
Şi Troia unde este, stăpînă peste mări ?

(Pillat, *Cicladele*)



Scanned with OKEN Scanner

întrebări fără soluţie şi care nici nu aşteaptă vreuna, misiunea lor epuizîndu-se în relevarea stării de absenţă. Linismul e un glas al întrebărilor fără răspuns, cînd nu e glasul întrebărilor mute.

O variaţiune pe tema „ubi sunt" o reprezintă elegiile pe ruine, care întregesc ideea de absenţă prin aceea de ordine revolută, în fond o adîncire a celei dintîi prin conştiinţa ireversibilului. Într-o asemenea lumină apar la Antipater ruinele Micenei, la poeţii chinezi vestigiile Zidului Roşu, relicvele Romei la Du Bellay, ale Italicei la Rodrigo Caro. Confruntarea între evuri în atari poeme e un fapt curent, s-ar zice inevitabil :

Căzut în pulberi, vechiul amfiteatru,
Lăcaş păgîn pe-a cărui frînte creste
Flori galbene se leagănă-ntristate,
E-ntruchiparea tragicului teatru
Ce deapănă a timpului poveste :
Ieri măreţie, azi pustietate.

(Caro, *La ruinele Italicei)*

Se recurge uneori, pentru întărirea efectului, la un sistem special de opoziţii, fiecare element al vechii alcătuiri primind o replică adecvată :

Bălăriile au cotropit ruinele palatului.
Acum, luna e singura dănţuitoare
Care pluteşte în sălile unde odinioară
Zburau atîtea perechi frumoase.

(Li Tai-pe, *Ruinele,*
tr. Al. T. Stamatiad)



Scanned with OKEN Scanner

Aici, unde-un erou s-a frînt în luptă,
Cade-o columnă !-Aici unde vulturul
Dramatic scînteia în aer, negrul
Liliac îşi face straja-n miez de noapte.
Aici, unde se resfira în vînt
Părul de aur al doamnelor Romei,
Se legăn astăzi trestia şi scaiul !
Aici, unde monarhul se-nclina
Pe-un tron de aur, lunecă, spectrală,
Spre cuibul ei de marmur, luminat
De slaba licărire-a lunei noi,
Vioaia şi tăcuta sălămîzdră !

(Poe, *Colisseum*,
tr. D. Botta)

Prin astfel de exemple, poezia ca rod al relegărilor interioare pare să fi trecut în conul de umbră, atenţia fiind îndreptată integral către spectacolul obiectiv al disoluţiei. Adevărul este altul : nu zăboveşte în preajma ruinelor decît acela ce le poartă în sine. Melancolia unui poet nu e generată de vederea ruinelor, ci doar îşi află în apropierea lor cadrul optim al expansiunii. Cîrlova o ştia prea bine cînd li se adresa astfel :

Şi-ntocmai cum păstorul, ce umblă pre cîmpii,
La adăpost aleargă cînd vede vijălii,
Aşa şi eu acuma, în viscol de dureri,
La voi spre uşurinţă cu triste viu păreri.

La fel Eliade Rădulescu :

Pe-a dealului sprînceană, pe fruntea-i cea rîpoasă,
O cetăţuie veche, lăcaş religios,
Păstrează suvenirea de-o noapte sîngeroasă
Ce mult s-asemănează cu sînu-mi cel noptos.



Scanned with OKEN Scanner

Fără un sentiment al solidarității cu vestigiile, actul contemplării ar rămîne steril. „Ruines ! ma famille !“, exclamă Baudelaire în *Les petites vieilles,* referindu-se la decrepitudinea umană, dar sensul emistihului nu se falsifică nici prin lectura lui literală. De la privelișteа zidurilor în ruină la cea a ruinelor interioare nu e mai mult decît un pas. Cu timpul zidurile vor ajunge un pretext sau, mai bine, o hieroglifă. Așa se întîmplă la Eminescu :

.. Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul —
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul —
Năuntrul ei pe stîlpii-i, păreți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas ;
Drept preot toarce-un greier un gînd fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

Iată acum și descifrarea hieroglifei, motivare sublimată a fraternității afective :

Credința zugrăvește icoanele-n biserici —
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier ;
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
*(Melancolie)*

O viziune tributară celei de mai sus apare la Octavian Goga, cu nota specifică a confundării planurilor pe care Eminescu le dezvolta succesiv :



Scanned with OKEN Scanner

Eşti singură astăzi, tu, inima mea,
Biserică veche-n ruină,
Sub bolta ta sfîntă,-nnegrită de vremi,
Azi nici un drumeţ nu se-nchină.

Eşti singură astăzi... Părecţii-s bătrîni,
Nu-i cîntec în stranele mute,
Icoanele-s şterse, şi nimenea nu-i
Altarul uitat să-l sărute.

*(Eşti singură)*

Dincolo de asemenea evidenţieri particulare, sensul plîngerii pe ruine străbate orice poem elegiac. Între *Ruinurile Tîrgovişţii* şi *Trecut-au anii*, deosebirile sînt numai de nuanţă.

Ideea de relegare, absenţă sau ruină îşi asociază adesea, după cum s-a mai arătat, mărturia unui factor sustras eroziunii şi destinat să-i măsoare efectele. Confruntarea labilităţii cu statornicia, crescută din trunchiul tensiunilor temporale, se relevă totodată ca o nouă manifestare a opoziţiilor definite prin excepţie : termenul stabil, în majoritatea cazurilor, dobîndeşte statutul acesteia din urmă. Identitatea nu e productivă liric decît în măsura înregistrării ei ca un fapt straniu sau provizoriu. Cu sentimentul, mărturisit sau nu, al mutaţiilor din conştiinţă, contemplarea unui decor identic cu sine devine adînc tulburătoare :

*Ca ieri* palpită floarea de trandafir, *ca ieri*,
Înalţi şi mîndri, crinii se mişcă-n adieri
Şi zborul ciocîrliei, aceleiaşi, îl ştiu.



Scanned with OKEN Scanner

Am regăsit chiar trupul de ipsos al Velledei,
La capătul aleii, cojit şi totuşi viu,
Subţire, în fadoarea miresmelor rezedei.

(Verlaine, *După trei ani*,
tr. G. Georgescu*)

„Viaţa fiind o veşnică mişcare, căderea în poezie — observa G. Călinescu — se obţine de cele mai multe ori prin găsirea unui plan fix de comparare, care poate să nu fie numaidecît o idee generală, ci un moment istoric fixat, scos din mişcare." Afirmaţie perfect demonstrată nu numai prin „poezia interioarelor putride, a bătrîneţii dezolate", ci prin orice consemnare a stărilor imobile, cu aerul straniu de care sînt înconjurate. Ilustrările cele mai tipice revin desigur simboliştilor, aşa cum termenul-semnal e mai totdeauna adjectivul *acelaşi* :

Suspină glasul trist al surei ploi,
Şi-*acelaşi* glas au miile-i de strune,
Aştepţi zadarnic ca să se-mpreune
La cîntu-i mlădieri de glasuri noi.

În veci *acelaşi* cînt din coarde moi
Care se frîng pe geamul cel subţire,
*Acelaşi* tors, în veci, din mii de fire
Pe fusurile arborilor goi...

(Alice Călugăru, *Cîntec de ploaie*)

Prietene, e-*aceeaşi* dimineaţă
Cu-*acelaşi* soare leneş şi convalescent,
Ce rîde-n silă, somnolent,
Cu ochii tulburi de roşeaţă.

. . . . . .



Scanned with OKEN Scanner

*Aceeaşi* liniște clocește prin unghere,
Mucegăind *aceeaşi* amintire veche,
Şi-*aceleaşi* negre-obloane de dughene
Deschid la soare surda lor ureche.

(Camil Baltazar, *Reîntoarcerea acasă)*

Duminica iar vor cînta agale
*Aceleaşi* caterinci spre panoramă
Pe unde-s bărci, panoptic şi o dramă,
*Aceleaşi* valsuri triste şi banale.

*Aceeaşi* goarnă de înmormîntare
Va răsuna strident şi monoton,
Cu-*acelaşi* ritm şi cu *acelaşi* ton
Ca-n orice alte primăveri cu soare.

(Demostene Botez, *Monotonie)*

*Aceiaşi* spini cresc lungi pe la ferestre,
Umbrind ca şi-n trecut *aceleaşi* vieţi,
Şi-*aceleaşi* case stau de ani de zile
Cu schelele înfipte în pereţi.

(Al. Philippide, *Scrisoare)*

*Aceleaşi* veşnici primăveri,
*Aceleaşi* toamne îndoliate ;
*Aceleaşi* flori mirositoare
Şi frunze pale, ruginite ;
*Aceleaşi* zile monotone
Şi melodii obositoare.

(Al. T. Stamatiad, *Spleen)*

De aici parodia şi-a extras fără eforturi partea ce i se cuvenea :

Tu vei muri şi-n urma ta ograda
Va sta sub soare-a doua zi la fel,
Şi factorul poştal va trece strada
Lătrat de-*aceeaşi* javră de cățel.



Scanned with OKEN Scanner

Apoi pe-*aceeași* stradă solitară
Vor trece-ndrăgostiții pe-nserat,
Visînd în fiecare primăvară
Un vis pe care și tu l-ai visat.

De dimineață-*aceleași* servitoare
Vor scoate așternutul pe balcon,
Și fiecare doamnă, la culcare,
Va da pe nas cu cremă Tokalon...

(Topîrceanu, *Cobe*)

Subînțeleasă în astfel de poeme e o rîvnă a smulgerii din inerție, uneori formulată direct : „Și iar aștepți, cînd se mlădie struna, / Un cîntec nou... Și-i tot *același* cînt." (Alice Călugăru). Oricum, poetul se sustrage monotoniei prin însuși actul înregistrării ei. Lucrurile primesc o altă înfățișare din clipa în care, încetînd să circumscrie spații lipsite de evenimente, *același* va marca prezența elementelor stabile într-un flux al mișcării perpetue. De la confruntarea stărilor monotone cu replica lor inaccesibilă, poemul trece la surprinderea schimbărilor din perspectiva unui termen imobil :

Anul trecut, la *aceeași* vreme, în pervazul acestei uși,
Chipul unei femei și-o creangă-nflorită de piersic.
Chip neuitat ! Pe unde oare rătăcești ?
Singure, florile de piersic surîd în vîntul primăvăratec.

(Tuei Hu [China, sec. VIII], *Rînduri pe o ușă*,
tr. Al. T. Stamatiad*)

Nu e nimeni... plouă... plînge-o cucuvaie
Pe-un acoperiș de piatră-n noapte, cu ecouri de șivoaie,
Vai, e ora *de-altădată*, umbre ude se-ntretaie,
Și-n curentul unui gang ațipesc, plin de ploaie.

(Bacovia, *Nocturnă*)

E-*aceeaşi* amintire şi-*aceeaşi* deznădejde veche.
Aş vrea cu braţele tale de astă-vară să mă cuprinzi ;
păşesc pe urmele trecutului nostru, cum aş merge după
un om cunoscut,
şi totuşi nu-ţi mai găsesc gestul, în lacul cu mohorîte
oglinzi.

(Voronca, *Tristeţi)*

Din acest joc de absenţe şi persistenţe se naşte la Eminescu *Pe aceeaşi ulicioară :*

Pe *aceeaşi* ulicioară
Bate luna în ferești,
Numai tu de după gratii
Vecinic nu te mai iveşti !

Şi *aceiaşi* pomi în floare
Crengi întind peste zaplaz,
Numai zilele trecute
Nu le fac să fie azi.

Sau la Blaga poemul intitulat *Elegie :*

Tremură *aceeaşi* apă şi frunză
la bătăile *aceluiaşi* ceas.
În ce tărîm şi-n ce somn te-ai oprit ?
Cerească subt ce iarbă-ai rămas ?

. . . . . .

Fără gînd, fără-ndemn, fără glas,
cu mîneca şterg ochiuri ude.
Un vecin prin zidul meu aude
răbdarea neagră a *aceluiaşi* pas.

Capabilă să demonstreze un mecanism identic este frecventa nostire a lui „ubi sunt“ sub impresia contemplării unor relicve, prezenţa



Scanned with OKEN Scanner

acestora dezvoltînd în conştiinţă imaginea ansamblului din care s-au rupt :

Fiul împăratului, care a trăit în foişor,
*unde e* oare acum ?
*Singur*, dincolo de balustradă, marele fluviu
îşi rostogoleşte valul nepăsător.

(Van Bo [China, 648-675], *Foişorul prinţului)*

*Acelaşi* loc iubit umbreşti
Şi-un colţ de cer întreg cuprinzi,
Nuc falnic, strajă din poveşti,
Deasupra casei părinteşti
*Aceleaşi* crăngi întinzi...
. . . . . .

Dar *unde-s* brudnicii copii
Şi unde-s rîsetele lor ?...
Potecile-au rămas pustii
Şi-i năpădit de bălării
Pustiul din pridvor.

(Iosif, *Nucul)*

*Ca ieri* izvorul curge, dar *unde mai sînt* anii
Cînd satirul, glumeţul, şi faunul tăcut
Veneau să-şi cînte-n trestii un dor necunoscut
Şi urmă de copită în crîng lăsau silvanii ?

(Pillat, *Vedenie)*

Remarcabile sînt situaţiile în care locul relievei revine însuşi eului poetic, faptul înscriindu-se ca o nouă expresie a singularităţii sale funciare, a identificării eului cu excepţia :

Altul este al tău suflet,
Alţii ochii tăi acum,
*Numai eu*, rămas acelaşi,
Bat mereu acelaşi drum.

(Eminescu, *Pe aceeaşi ulicioară)*



Scanned with OKEN Scanner

Sînt ani, și de atunci în noapte s-au prăvălit grămadă anii,
Și dintre toți *eu singur numai* ținînd azi firul Arianii
Mai rătăcesc și-ascult cum cîntă pierdut pe-aleele deșarte
În murmurul fîntînei glasuri ce vin de dincolo de moarte.

(Anghel, *Murmurul fîntînei*)

*Eu singur*, cu umbra, iar am venit,
O, statui triste și dărîmate,
Pansele negre, catifelate,
Vise, ah, vise, aici au murit.

(Bacovia, *Ecou de serenadă*)

Manifestare a conștiinței lăuntrice în lupta ei cu labilitatea universală, poemele celebrează un rit al întoarcerii, transformat nu o dată în veritabil pelerinaj :

La poartă, umbra-*aceluiași* stejar.
Mă rog, intrînd, de domnul grădinar.

Fîntîna curge, *ca și-atunci* mereu.
Tu curgi, fîntînă, pe trecutul meu.

Și toate sînt precum le-am cunoscut,
Rămase-așa, ca dintru început.

(Arghezi, *Oseminte pierdute*)

Iată, mă-ntorc în piața liniștită :
pe-al tău balcon flutură singuratic
stindardul sărbătorii ce-a trecut.
— Apari din nou, îngîn. Dar *numai* vîrsta
de farmec vechi înșeală-acum ecoul
din pivnițe de piatră părăsite.
De mult nu mai răspunde nevăzutul
cînd, liniștit, îl chem *ca altădată !*

(Quasimodo, *Peregrin*,
tr. A. E. Baconsky)



Scanned with OKEN Scanner

Efectul unor asemenea gesturi de fidelitate este uneori opus aşteptării, dezvelind un adevăr psihologic elementar. În faţa unor peisaje mereu inedite, spiritul poate conserva iluzia propriei identităţi. Regăsirea nealterată a unei vechi ambianţe îi deşteaptă însă cu putere conştiinţa schimbărilor suferite. În această reacţie comună, izvor de triste perplexităţi, îşi află suportul nenumărate elegii :

Da, luna e *aceeaşi,*
Şi primăvara-i cea de altădată.
*În mine însă* numai trupul
Mai este trupul de odinioară...

(Ariwara No Narihira [1], *Absenţă)*

Deasupra casei tale ies
Şi azi *aceleaşi* stele
Ce-au luminat atît de des
Înduioşării mele.

Şi peste arbori răsfiraţi
Răsare blînda lună,
Ce ne găsea îmbrăţişaţi
Şoptindu-ne-mpreună.

(Eminescu, *Cînd amintirile)*

Străbatem iarăşi parcul, la pas, *ca mai-nainte.*
Cărările-nvelite-s cu palide-oseminte.
*Aceeaşi* bancă-n frunze ne-aşteaptă la fîntîni.
Doi îngeri duc beteala fîntînilor pe mîni.

(Arghezi, *Toamna)*

O deliberată „uitare" a contextului, în cazul ultimelor două exemple, va sugera mai viu forţa

[1] Autor figurînd în *Kokinshû,* culegere de poezie japoneză întocmită în anul 922.



IW. 109696

Scanned with OKEN Scanner

de iradiere a lui *acelaşi* şi geneza iminentă a undelor de sens contrar.

Depăşind cadrul opoziţiilor explicite, reductibile la schema „odinioară şi acum", tensiunea temporală poate renunţa la concretizarea unuia din termeni, cu condiţia de a-l situa pe celălalt în regimul rememorării. Rolul decisiv în această împrejurare revine timpurilor verbale, şi în primul rînd imperfectului, timpul în care Proust descoperise „un izvor inepuizabil de tristeţi misterioase" şi despre ale cărui potenţe lirice nu se va vorbi niciodată prea mult. Este timpul favorit al plîngerii pe ruine, al elegiei în general, folosit ca atare, singur sau alternînd cu alte timpuri ale trecutului, în multe din poemele invocate mai sus. Forţa singulară a acestui timp verbal era totuşi umbrită acolo de acţiunea altor elemente, solicitate împreună cu el în articularea multiplă a opoziţiei. Rememorarea „pură", refuzîndu-se altor confruntări decît acelea de natură inefabilă, oferă imperfectului terenul necesar pentru o mai largă demonstraţie a resurselor. Iată o strofă dintr-un poem al lui Hugo, cu totalitatea predicatelor la imperfect :

J'*étais* seul près des flots, par une nuit d'étoiles.
Pas un nuage aux cieux, sur les mers pas de voiles.
Mes yeux *plongeaient* plus loin que le monde réel.
Et les bois, et les monts, et toute la nature,
*Semblaient* interroger dans un confus murmure
Les flots des mers, les feux du ciel.

(*Extase*)



Scanned with OKEN Scanner

În ipoteza substituirii imperfectului cu prezentul, posibilă în cazul de faţă fără ofense de ordin prozodic, tensiunea suferă o scădere bruscă :

Je *suis* seul près des flots, par une nuit d'étoiles.
Pas un nuage aux cieux, sur les mers pas de voiles.
Mes yeux *plongent* plus loin que le monde réel.
Et les bois, et les monts, et toute la nature,
*Semblent* interroger dans un confus murmure
Les flots des mers, les feux du ciel.

Toate elementele tabloului au rămas neclintite, în majestuoasa lor succesiune. S-a pierdut un singur lucru, acela însă esenţial : dimensiunea temporală.

O experienţă în sens contrar pot suscita pastelurile lui Alecsandri. Absenţa obişnuită a factorului „timp", în sînul poemelor din ciclul amintit, explică în modul cel mai direct redusa lor vibraţie emotivă. Înlocuirea prezentului prin imperfect, cu infime trădări laterale, produce o vădită înnobilare a versurilor :

Totul era alb pe cîmpuri, împrejur, în depărtare...
Ca fantasme albe plopii înşiraţi piereau în zare,
Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Vedeam satele pierdute sub clăbuci albi de fum.
*(Iarna)*

Poetul de superioare intuiţii lirice va prefera să evoce absenţa unui peisaj, iar nu peisajul în sine. Mijlocirea unei asemenea mutaţii reliefează deplin virtuţile imperfectului, timbrul său învăluitor şi profund. Macedonski este acela care, în poezia română, a înţeles mai devreme aceste resurse şi a apelat mai stăruitor la ele :



Scanned with OKEN Scanner

Pe balta clară barca molatică *plutea*...
Albeți neprihănite *curgeau* din cer ; — voioase
*Zîmbeau* în fundul apei răsfrîngeri argintoase ;
Oh ! alba dimineață, și visul ce *șoptea*,
Și norii albi — și crinii suavi — și balta clară,
Și sufletul — curatul argint de-odinioară —

Oh ! sufletul ! — curatul argint de-odinioară.

*(Pe balta clară)*

Tonalitatea nostalgică a poemului, pînă la rostirea lui *odinioară*, se susține în primul rînd prin acumularea de verbe la imperfect. Tot astfel se petrec lucrurile într-unul din *Psalmii moderni* :

*Eram* puternic împărat :
Prin sufletească poezie,
Prin tinerețe, prin mîndrie,
Prin chip de înger întrupat.
Mi *se-mplinea* orice dorință,
*Era* o lege-a mea voință ;
*Rîdeam* de orice dușmănie...
Prin sufletească poezie,
*Domneam* de soartă ne-ncercat.

*Eram* puternic împărat.

*(Eram)*

Sau în poemul *Cînd aripi...*, alcătuit din trei strofe, cu unanimitatea verbelor la imperfect :

Cînd aripi al meu suflet *avea, credeam* în toate
Iluziile roze... — *Eram* un semizeu,
*Zburam* spre empireu,
Mai sus de gloate...

Cînd aripi al meu suflet *avea*.



Scanned with OKEN Scanner

Procedeul odată găsit, numeroşi poeţi îl vor aşeza la temelia unor secvenţe lirice sau cîteodată a unor poeme întregi :

Deodată, după geamuri *se aprindeau* făclii,
o umbră liniştită *intra* în prăvălii
prin uşile-ncuiate şi *s-aşeza* la masă.
Tăcerea de salină *încremenea* în casă
şi-n sloiul nopţii jgheabul ogrăzii *adăpa.*
Bunicul între flăcări de sfeşnic *se ruga...*

(Fundoianu, *Herţa,* VI)

De muzici albe cu aripi de crin
Odinioară lacul *era* plin.
Pe mal un drum *trecea* printre grădini.
Un alb palat în apa visătoare
Îşi *oglindea* surîsul lui de floare ;
Şi turnurile lui strălucitoare
*Urcau* spre cer ca nişte crini.
Şi-n somnul lor de flori înmărmurite
Bărci mari *pluteau* pe undele-adormite...

(Philippide, *Priveliţte)*

O paşnică tristeţe *punea* fără de ştire
În orice coş de piepturi un suflet ne-ncăput ;
Lumina *sta* pe uliţi, *rîdea* prin cimitire,
Dar *se sfia* să intre în casele de lut !

Pe Domnul primăverii îl *aştepta* pămîntul,
Isus *venea* cu iarba. Şi sălciile-n vad
Din bumbi de muguri proaspeţi îşi *descheiau*
vestmîntul
Şi-n cale ploconite i-l *aşterneau,* plocad.

(Voiculescu, *Florii)*

Exemplul lui Macedonski, desigur, nu lucrase independent, poezia universală ilustrînd



Scanned with OKEN Scanner

prin variate modele eficiența lirică a timpului în discuție :

De-o verde primăvară și anu-*ntinerea*
Cînd tu, Sinope crudă, mă prinseși în robie.
Ani șaisprezece, vîrsta ți-*era* o floare vie,
Iar chipul tău mireasma prunciei mai *păstra.*

(Ronsard, *Sonet către Sinope)*

*Sunau* odăile tăcute
și străzile vecine
de veșnicul tău cîntec,
cînd tu *ședeai* la lucru liniștită,
în suflet mulțumită
de-un viitor frumos ce-n minte-*aveai.*
*Era* în mai, și astfel îți *treceai*
tu zilele senine.

(Leopardi, *Către Silvia,*
tr. G. Cifarelli*)

*Pălea* lumina lunii, iar serafimi plîngînd,
În liniștea florală cu arcușu-n mîini visînd,
*Smulgeau* suspine albe din stinsele viole,
Alene plutitoare pe-azurul din corole.
— *Era* în ziua sfîntă a primei sărutări.

(Mallarmé, *Apariție,*
tr. M. Celarianu* — Maximilian Costin [1])

Confluentă cu rememorarea, dar răspunzînd unor chemări mai adînci, e aspirația reintegrării vechiului flux al existenței. Evocarea unor fragmente ale timpului revolut, păstrînd intact sentimentul distanței, se vede întrecută de ambiția recuperării, destinată să transforme contempla-

[1] Versiune combinată.



Scanned with OKEN Scanner

rea în resurecție. În locul pasivului „ubi sunt" își fac apariția formulări revendicative, rod al unor dramatice confruntări cu destinul :

Întoarce-mi timpul patimei depline
Ce frîuri nu puteau s-o stăvilească ;
*Redă-mi* senina față îngerească
Ce-nmormîntă virtuțile cu sine.

(Michelangelo, *Către Amor)*

*Redă-mi* văzduhul clar
În reci tenebre,
Desprinde-mi lanțu-amar
De zări funebre.

(Ronsard, *Lui Cupidon. Oda XVII)*

...tu grija neferice și nedemnul
destin al muritorilor ascultă,
natură mîndră, și scînteia veche
*redă-o* spiritului meu.

(Leopardi, *Primăverii sau despre vechile fabule)*

În noaptea mormîntală, tu ce m-ai mîngîiat,
*Redă-mi* un țărm italic, Posilipul pierdut,
Și floarea ce-o iubisem cu suflet dezolat,
Și bolta unde vița măceșul a-nvăscut.

(Nerval, *El desdichado,*
tr. M. Banuș*)

*Redă-mi* comoara unei clipe
Cu anii de păreri de rău !

(Eminescu, *Te duci...)*

*Redați-le* ce nu mai e prezent în ei.
Vor revedea bobul recoltei închizîndu-se în spic
și frămîntîndu-se pe iarbă.

(Char, *Redați-le...,*
tr. G. Naum)



Scanned with OKEN Scanner

Exemple semnalînd diversitatea teritoriilor pe care le explorează poezia recuperării, în calitatea ei de prelungire şi de replică la ceea ce fusese poezia absenţei. Oricare din apelurile transcrise mai sus invocă o virtuală abolire a timpului, relevabilă chiar în acele ocazii cînd îşi alătură conştiinţa inanităţii. Poeţii se arată totuşi receptivi faţă de ideea resurecţiei posibile, deoarece recunosc şi cultivă în ea o nouă temă a elegiei. Oricît de generoasă în armonii resuscitate, o întoarcere nu e izvor de exaltare, ci îşi păstrează timbrul melancolic. Recuperarea e mereu înţeleasă ca o excepţie, decupîndu-se pe fondul caducităţii universale. Cuvinte cum sînt *iar, din nou* trezesc mai totdeauna o rezonanţă elegiacă :

În murmurul fîntînei plînge povestea vremilor trecute...
De ştii s-asculţi, auzi *iar* glasul attîor guri ce-s astăzi mute.

(Anghel, *Murmurul fîntînei*)

*Din nou* ne cheamă iarna la sobă, să vorbim.
Ciori au bătut văzduhul ca nişte cuie şi-mi
place-n urechi tăcerea cum scîrţîie... Pesemne
*iar* au pornit, în uliţi, căruţele cu lemne.

(Fundoianu, *Cîntece simple : Mărior*, III)

Nămeţii de zăpadă se spulberă pe vale,
Pustiul nopţii soarbe din luna îngheţată,
Văd *iarăşi* cunoscute împrejurimi natale,
Prin viscol se zăreşte-o fereastră luminată.

(Esenin, *Nămeţii de zăpadă se spulberă pe vale*,
tr. G. Lesnea)



Scanned with OKEN Scanner

Pătrunde-n tine vîntul cel nou de primăvară.
Pe sănius de nouri și pîrtii de azur
Coboară *iarăși* visul cîntat odinioară :
Mircasmă fără nume și fără glas murmur.

(Philippide, *Impăcare)*

Iată *din nou* zăpezile s-au stins,
Fetele-au rîs pierind în cîmpuri,
Orașele s-au limpezit în rîuri,
*Din nou* mă dor pleoapele de prea multă
lumină.

(Baconsky, *Andante)*

Rezonanță proprie și adjectivului *același,* cînd funcția lirică ce i se atribuie devine restituirea unei vechi atmosfere :

*Același* cîntec, miezos, și melodic și drag
îmi șovăie azi pe-al sufletului prag,
și cere voie să intre, cu *aceeași* smerire,
în odaia-mbrăcată-n scoarțe de amintire.
. . . . . .

Vom ședea pe-*aceeași* bancă, sub *aceeași* seară,
îmbrățișați de-*aceeași* împînzire de lună, și *iară*
ochii vor cuvînta lumină și zori,
peste sufletele noastre, ghirlande de albe flori.

(Camil Baltazar, *Polen de aur vechi)*

Te regăsesc *aceeași* mare, cu-*aceeași* tragică
poveste,
Cu-*aceleași* vînturi vagabonde,
Cu-*aceeași* lună cap de mort
Și-*același* glas care mă cheamă —
Deși mi-ascunde cine este :
„Sosesc corăbiile, vino să le vedem cum intră-n
port".

(Minulescu, *Epilog)*



Scanned with OKEN Scanner

Un poet specializat în lirica recuperării se dovedeşte Ion Pillat, fie prin evocarea interioarelor vetuste :

Iatacul e *acelaşi* şi-n tihna lui adie,
În bîzîit de muşte, bătrîna melodie,
Şi ornicul rosteşte clipita de demult —
Da, toate sînt *aceleaşi :* le văd şi le ascult.

*(Intoarcere)*

fie printr-un proces mai adînc, numit de el însuşi „metempsicoză" :

*Aceiaşi* ochi sălbatici, *acelaşi* zîmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Şi eu *acelaşi* tînăr şi palid bonjurist...

*(Drum de noapte)*

Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu :
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

*Acelaşi* drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.
. . . . . .

Şi cum şedeam... departe, un clopot a sunat
— *Acelaşi* clopot poate — în turnul vechi din sat.

*(Aci sosi pe vremuri)*

Caracterul straniu al identităţii, născută din osmoza lui *odinioară* şi *acum,* descoperă aici argumente complementare. Orice întoarcere e doar aparentă, orice înviere e tributară morţii. A retrăi înseamnă, mai presus de toate, a plînge. Îndelung distilat de poeţi, filtrul resurecţiei e o melancolică otravă.



Scanned with OKEN Scanner

Alături de poezia relegării și a nostalgiei, în toată varietatea întruchipărilor ei, tensiunea temporală definește și susține un lirism al prospecțiunilor vizionare, în cadrul căruia actul confruntării își stabilește repere inedite. Asimilînd dintr-o nouă perspectivă știuta dualitate a legii, lirismul prospecțiunii se referă continuu la o ordine viitoare a existenței, pe care o situează într-un raport de opoziție față de ordinea ei actuală. Este cazul să se observe că acest gen de lirism a precedat dezvoltarea celuilalt ; înainte de a dobîndi sentimentul timpului acumulat, poeții trăiesc cu intensitate obsesia ruinelor viitoare. Afirmației lui Novalis, transcrisă și altădată — „nimic nu e mai poetic decît amintirea și decît previziunea sau aprehensiunea viitorului“ —, lirismul prospectiv îi atestă adevărul în primul rînd sub aspectul aprehensiunii. O dovadă pertinentă aduce vechiul „carpe diem“, prin constanta sa asociere cu invocarea ravagiilor vremii, cu viziunile anticipatoare ale bătrîneții și morții :

Vei zace moartă într-o zi, și nimeni
n-o să-ți păstreze amintiri sau jale,
căci nu cules-ai rozele Pieriei.

*(Sappho)*

Unge-mi păru-acum în viață,
Pune-mi roze pe-a mea frunte,
Mergi de-mi cheamă-a mea iubită !
Pîn-a nu mă duce-acolo
Unde morții joacă hora,
Voi s-alung a mele grije.

(Anacreon, *Oda IX*,
tr. M. Gr. Bonacchi)



Scanned with OKEN Scanner

Flori în stînga,-n dreapta cupa, şi pe veci
uită cer ! Cu mîndra cată să-ţi petreci,
pînă cînd vîrtejul morţii nu-ţi sfîşie
haina vieţii — roză smulsă pe poteci...

(Omar Khayam, *Flori în stînga...*,
tr. G. Dan)

Îndemnul de a trăi clipa, în odele lui Horaţiu, se sprijină de asemeni pe argumentul labilităţii, pe nivelarea finală a destinelor umane : palida moarte bate la fel în uşa colibei şi a palatului *(Lui Sestius)* ; cu toţii vom traversa jalnicele unde ale Styxului, fie că sîntem regi sau plugari sărmani *(Lui Postumus)* ; coborîtori din neam bogat şi ilustru sau — dimpotrivă — sărac şi umil, toţi sîntem hărăziţi neînduplecatului Orcus *(Lui Dellius)*. Pe această întunecată perspectivă a lui *mîine* se clădeşte, insistentă, recomandarea lui *acum*. Fericirea clipei trăite rămîne inalterabilă, mai presus de orice vicisitudini ulterioare :

*Acum* e vremea de întreceri dîrze,
de preumblări şi, în amurg de seară,
de şoapte dulci la ceasul sorocit.
*Acum* e vremea rîsului voios
al fetei dragi într-un ungher ascunsă,
ce de pe braţ ori deget se-nvoieşte
brăţara sau inelul să i-l smulgi.

*(Către Taliarh)*

Ridicată pe temelii identice, aceeaşi chemare se face auzită şi în prima elegie tibuliană :



Scanned with OKEN Scanner

Cît ne îngăduie soarta, iubirea ne fie părtaşă :
moartea curînd va sosi cu vălul de neguri pe chip ;
ţeapăna vîrstă curînd ne fură a dragostei vreme
şi dezmierdările dulci, căci părul albit ne va fi.
*Astăzi* dar Venus în slujbă ne aibă, cît fără sfială
uşile spargem şi-n zvon de sfadă ni-i drag să intrăm.

Motivul va atinge, în dezvoltările lui moderne, o superioară îndrăzneală a viziunii, împinsă uneori pînă în zonele macabrului. Ronsard o întreabă pe femeia reticentă dacă îşi păstrează sărutările pentru Pluto şi îi prezice în chip amănunţit degradarea postumă a trupului. La Góngora, pledoaria în favoarea prezentului descrie tot lanţul de abisuri viitoare — bătrîneţea moartea, descompunerea, neantul :

Te bucură de frunte, păr şi gură,
Pînă cînd tot ce-n vîrsta neuitată
Fu aur, crin, garoafă, roză pură —

Nu doar argint ori viorea bătrînă,
Dar lut şi praf a ta făptură toată,
Nălucă, fum, neant o să rămînă.

(*Sonetul CCXXVIII*, tr. M. Banuş*)

Îndemnul „carpe diem" nu poate izvorî, nici în formulările sale mai alegre, decît dintr-o conştiinţă bîntuită de anxietăţi. „Tristeţea vajnic mi-o înfrunt, / Dar s-o gonesc nu sînt în stare", cugetă în toiul petrecerii poetul chinez Ţao Ţao (155—220), şi cuvintele lui se dovedesc aplicabile oricărui poem din suita anterioară. S-a spus despre clasici că ar elimina devenirea din



Scanned with OKEN Scanner

imaginea lor despre lume. Opinia se cere corectată prin referire la lirismul aprehensiunii, în a cărui abordare poeții clasici dețin prioritatea. Întrebările sugerate unui romantic de contemplarea ființei iubite: „O, clipe dulci de bucurie, / Lumina chipului ei blînd, / E scris să piară pe vecie / Și să se stingă în curînd?“ (Novalis, *Către Dora Stock*) trezesc ecouri de o vechime milenară.

În prospecțiunile animate de conștiința destinului generic, aprehensiunea rămîne definitorie și esențială. Lirismul religios, străin în aparență acestei condiții, îi aduce de fapt o confirmare indirectă: consolările credinței nu pot germina decît pe un cîmp răscolit de neliniști. Ocolirea stărilor opresive sau o parțială temperare a lor apar posibile prin situarea prospecțiunii sub un unghi al experienței individuale. Încetînd să se refere la centitudini ale speței, poemul va explora un destin particular, cu jocul lui de lumini și de umbre. În acest cadru se poate dezvolta, concurînd elegia pe ruine viitoare, un lirism al aspirației, al așteptării și al dorinței. Detestat ca principiu al disoluției, timpul suscită o atitudine opusă ca forță generatoare a unei noi realități. Important e faptul ca această realitate să se constituie ca o replică, promovînd astfel ideea opoziției. Observațiile ce s-au făcut în legătură cu absența și cu virtuțile sale poetice găsesc aici terenul unor vali-



Scanned with OKEN Scanner

dări complementare. Un peisaj devine poetic nu numai atunci cînd aparţine amintirii ; el poate dobîndi aceeaşi calitate prin afilierea la o ordine viitoare. Poezia imanentă a timpului promis a fost şi ea relevată de Leopardi, deşi nu în limbaj teoretic, ci prin intermediul sugestiei metaforice. Un poem dedicat voluptăţilor aşteptării este *Sîmbăta în sat :*

Din şapte zile-aceasta-i mai frumoasă :
e de nădejdi şi bucurie.
Mîni fi-va zi pustie,
şi gîndurile toate se vor duce
la truda zilnică, anevoioasă.

(tr. G. Cifarelli)

Idee reluată de García Lorca într-o succesiune de inscripţii lapidare :

Sîmbătă :
Poarta grădinii.

Duminică :
Zi cenuşie.
Cenuşie.
. . . . . .

Sîmbătă :
Sămînţă,
tremurătoare.

Duminică :
Iubirea noastră păleşte
şi moare.

*(Cîntecul liceanului,*
tr. T. Balş)

O întreagă poezie a eventualului este cuprinsă în aceste premise. Contemplarea peisaje-



Scanned with OKEN Scanner

lor absente, alături de resursele memoriei, le atrage acum pe ale fanteziei prospective. O manifestare a lirismului absenței, în ipostaza astfel formulată, sînt invitațiile la călătorie :

Știi tu de țara cu lămîii-n floare,
Cu portocale-aprinse-ntre frunzare ?
Un vînt ușor din ceru-albastru bate.
Tăcut e mirtul, laurul înalt e.
Știi țara tu ?
La ea, la ea,
Iubitul meu, cu tine aș pleca.

(Goethe, *Mignon*,
tr. M. Banuș)

Copilă, soră bună,
Să mergem împreună
Departe, către zările senine.
Ursita să ne poarte,
În dragoste și moarte,
Spre țara care seamănă cu tine.

(Baudelaire, *Invitație la călătorie*,
tr. Al. Hodoș*)

Un rol eminent în actualizarea acestor tensiuni revine încă o dată unor categorii ale verbului. Ceea ce însemnase mai ales imperfectul, în circumstanțele definite anterior, vor însemna acum conjunctivul sau optativul și, într-o zonă specială, viitorul. În clipa însăși a evocării acțiunilor, imperfectul — după cum observase Proust — le făcea iluzorii și le nimicea în trecut. Aceeași senzație de iluzoriu o întreține noile instrumente verbale, prin transportarea acțiunii desemnate de ele în sfera purei virtualități. Din aceleași „triste misterioase", chiar dacă aparen-



Scanned with OKEN Scanner

ţele ar vrea s-o dezmintă, se alcătuieşte şi zestrea lor :

Şi eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult şi parc-aştept
*Ea* din trestii *să răsară* [1]
Şi să-mi cadă lin la piept ;

*Să sărim* în luntrea mică,
Îngînaţi de glas de ape,
Şi *să scap* din mînă cîrma
Şi lopeţile *să-mi scape ;*

*Să plutim* cuprinşi de farmec
Sub lumina blîndei lune —
Vîntu-n trestii lin *foşnească,*
Unduioasa apă *sune !*

(Eminescu, *Lacul)*

Ţi-*ar fi,* ca şi văzduhul şi apa, trupul clar.
Pe zidul vechi un greier *ar ţîrîi* amar [...]
Şi ciocîrlii cu pene culoare de argint
*ar fluiera* în zborul lor iute. Şi dormind
*ai pune* mîna-n păru-ţi bogat, ce ar fi plin
de paie-nţepătoare cu drept şi aspru spin.

(Francis Jammes, *Alăturea...*
tr. I. Pillat şi N. I. Herescu)

*Ne-am* aşeza pe bancă în dimineaţa clară ;
*ar fi* în noi desigur atîta primăvară,
că *am privi* (în ora împunsă de furnici)
cum boii de pe coastă se fac mereu mai mici.
*Ai fi* atît de calmă, de albă şi de simplă,
că ziua-n noi şi-afară *s-ar coace* ca o jimblă ;
cocoşii în tăcerea de sticlă *s-ar spăla ;*
dorinţele, în carne şi-n noi, *s-ar desfoia,*

[1] *Ea* — sublinierea poetului.



Scanned with OKEN Scanner

şi-*ar fi* atît de pline de ziuă şi de rouă,
că le-*ai strivi*, distrată, în palmele-amîndouă,
ca pielea să ţi-o umpli, amară, cu miros —
sau ca să-ţi fie-n ziuă surîsul mai frumos.

(Fundoianu, *Cîntece simple : Vlaici*, I)

Sugerînd simetria cu ritul întoarcerii, se conturează aici un nit al anticipării. Dacă primul se nutrea din resurecţii amăgitoare, cel din urmă cultivă aşteptările infinite. Braţele poetului se întind după o himeră, a cărei neapărată şi supremă însuşire este să rămînă mereu intangibilă. Şi de astă dată un adversativ inefabil se face auzit în adîncul poemelor, izbutind uneori să ajungă la suprafaţă :

Dar nu vine... Singuratic
În zadar suspin şi sufăr
Lîngă lacul cel albastru
Încărcat cu flori de nufăr.

O considerare separată se cuvine acelor texte care, părăsind evanescenţa ipotezei, par să transforme anticiparea într-un ansamblu de certitudini. Revelatoare în cadrul fenomenului enunţat este apariţia verbelor la viitor, în locul celor la conjunctiv sau optativ :

*Nu voi rosti* o vorbă, nimic *nu voi gîndi*,
Ci-mi *va urca* în suflet iubirea nesfîrşită ;
Departe, mai departe, ţigan, *voi rătăci*
Voios, cu Firea-alături, precum cu o iubită !

(Rimbaud, *Senzaţie*,
tr. N. Argintescu-Amza)



Scanned with OKEN Scanner

Pe genunchii mei *şedea-vei,*
*Vom fi* singuri — singurei,
Iar în păr înfiorate
*Or să-ţi cadă* flori de tei.

(Eminescu, *Dorinţa)*

O asemenea atitudine, simulînd luarea în stăpînire a viitorului, nu va izbuti să-l priveze totuşi de trăsătura virtualităţii. Singura consecinţă notabilă va fi adîncirea stării de absenţă, prin raportarea ei la un ţel prefigurat şi nu la o simplă reverie difuză. Certitudinile sînt prozaice — poetică e îndoiala. Ceea ce se lasă întrezărit mai sus este un lirism al falselor certitudini.

În alte împrejurări, lirismul prospectiv se apropie sensibil de acela al recuperării, relevîndu-se de fapt ca o derivaţie a lui. Contemplările anticipate sînt adesea tributare memoriei, dobîndind prin aceasta un timbru nostalgic. Chiar în lipsa vocabulei înseşi, retrăieşte aici elegia lui *iar :*

*Vedea-voi* veri şi toamne şi primăveri în floare ;
Şi cînd *veni-va* iarna cu lîncedă ninsoare,
*Voi fereca* obloane la uşi şi la ferești
Ca să-mi zidesc în noapte castele din poveşti.

(Baudelaire, *Priveliște,*
tr. L. Iliescu*)

*Va fi*-ntr-o noapte caldă de mai.
Cînd *vei veni,*
„Olimpia" din cadru-i îţi *va surîde iar,*
Ceasornicu-n perete *va respira* mai rar
Şi mutele covoare, pe jos, *vor tresări...*

(Minulescu, *Va fi...)*



Scanned with OKEN Scanner

Se impune atenţiei, o dată mai mult, valoarea de *Stimmung* poetic a anumitor timpuri verbale, în cazul de faţă a viitorului. Folosită mai înainte spre a evidenţia resursele imperfectului, metoda substituirii îşi oferă din nou serviciile. Piesa experimentală rămînînd aceeaşi (*Iarna* de Alecsandri), ea se umple acum de efluviile aşteptării şi de străvezia tristeţe a întoarcerii :

> Totul va fi alb pe cîmpuri, împrejur, în depărtare...
> Ca fantasme albe plopii înşiraţi s-or pierde-n zare,
> Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
> Sate s-or vedea pierdute sub clăbuci albii
> de fum.

O privire sintetică asupra celor de mai sus reţine rolul constitutiv al absenţei în sfera tensiunilor temporale, virtutea ei de numitor comun al aspiraţiei şi nostalgiei. Ţinta principală a expansiunii lirice o alcătuieşte timpul absent. Poate şi de aceea, cum spunea Croce, un văl melancolic pare să acopere frumuseţea. Dar nu e totuşi un văl : e însuşi chipul frumuseţii.

Scanned with OKEN Scanner

# IV

Folosite în cadrul capitolelor precedente drept criterii ordonatoare ale discuției, conceptul de coexistență și acela de succesiune nu excludeau posibilitatea unei sinteze. Importanța acesteia în cîmpul poetic o arată demnă de o analiză specială. Simultaneitatea forțelor contrare și succesiunea de evuri disjuncte ofereau numai expresii diferite unui mod constant de abordare a universului ; ideea dualității, în ambele prilejuri, ieșea în evidență cu aceeași claritate. Un aspect ce solicită partea lui de atenție stă în fuziunea celor două perspective, reperabilă în acele situații cînd coexistența se transformă în succesiune, cînd contemplării detașate a efectelor timpului îi ia locul imaginea unui timp în desfășurare. Însușirea de a deștepta o asemenea imagine revine momentelor de mutație calitativă, acelora care își recunosc esența în faptul transgresării unor limite, în situarea fenomenelor sub o nouă lege față de cea supontată anterior.



Scanned with OKEN Scanner

Predilecţia poeţilor pentru momentele de cotitură, pentru preludii şi finaluri, pentru schimbări de zodie şi dislocări de ţărmuri n-a scăpat atenţiei unor spirite pătrunzătoare. Despre viaţa unui măr, „născut floare fragilă şi căzînd apoi, rumen, din arbore în iarbă", Lorca spunea că e „la fel de misterioasă şi de mare ca şi ritmul periodic al mareelor" ; momentele subliniate de poetul spaniol sînt, cum se observă, acelea de cotitură. Consideraţii sensibil înrudite schiţează G. Călinescu : „Universul începe (în conştiinţa noastră) printr-un moment genetic, atinge un punct de vitalitate juvenilă, trece apoi printr-o fază variabilă de desfăşurare, apoi declină, se stinge şi încetează. Simbolurile noastre definesc momentele cele mai caracterizate, prin toate mijloacele sensibilităţii şi fanteziei. [...] Tot ce e la mijloc, curent, e în general prozaic". Evident, „momentele cele mai caracterizate" sînt, mai presus de toate, momentele de cotitură. O existenţă delimitată în ordinea temporală — o zi sau un anotimp, un sentiment sau o fiinţă — nu va suscita niciodată emoţii mai adînci decît în clipele care o înclină sub legea naşterii şi a morţii. Celebrarea unor asemenea momente păstrează poeziei o veche funcţie ceremonială, legată de trecerea unor praguri ale vieţii, ca şi de ritmul ei cotidian. Aurora, amiaza şi amurgul, cele trei momente ale sacrificiului vedic, destinate a marca apariţia zilei, apoi maturitatea şi declinul ei, fixează totodată punctele esenţiale pentru definirea unei curbe a sentimentelor. Ace-



Scanned with OKEN Scanner

laşi lucru se va putea spune despre cîntecele de naştere, de nuntă şi înmormîntare, precum şi în genere despre lirismul integrat aşa-numitelor „rituri de trecere", de o însemnătate bine precizată în viaţa oricărei comunităţi omeneşti.

Prin ceasul verde-al pădurii
otrăvuri uitate adie.
Cresc lîngă ochiuri ciudate
brînduşi cu viaţă tîrzie.

Cîntecul vechi înc-o dată
vrea şipotul să şi-l înveţe.
În jilavul muşchi mi se-mbie
păreri şterse de tinereţe.

Mari turme cu clopote vin
prin amurgul gorunilor sferici,
în codru stîrnind ca un zvon
de trecute pierdute biserici.

Înalt unicorn fără glas
s-a oprit spre-asfinţit să asculte.
Subt bolţile-adînci mă omoară
pădurea cu tulnice multe.

(Blaga, *Septemvrie*)

Lirismul cotiturii este mai întîi, după o ordine ideală a temelor, un lirism al anticipării, al prevestirii, al iminenţei. Ca ilustrare a tipului menţionat, poemul lui Blaga figurează un final de ciclu, cu toate semnele apropiatei căderi. Florile cu „viaţă tîrzie", „cîntecul vechi" al izvorului, tinereţea şteansă şi părelnică a muşchiului înscriu pulsaţiile ultime ale unei existenţe



Scanned with OKEN Scanner

care declină : obosite simulări de vitalitate după epuizarea celei veritabile, vagi încercări de amînare a unui sfîrşit inexorabil. Ceasul hotărîtor va suna în puţină vreme ; tăcerea încordată a inorogului îi anticipează bătaia solemnă. „În curînd...“ — o formulă ce nu apare în text, dar e multiplu sugerată de el — oferă semnul de recunoaştere al unei întregi familii de poeme :

Subţire-i vălul ceţii-n munte
Şi va pieri *curînd ;*
În zare ceru-i alb pe frunte,
Pier stelele pe rînd.

(Niu Si-ţzi [China, cca 880-930], *Despărţire,*
tr. M. Dragomir)

Astrul a cărui faţă goneşte noaptea sumbră
*Curînd* începe paşii lui măreţi.
O voi, duşmani nevrednici ce vă pitiţi în umbră,
În pragul zilei clare dispăreţi.

(Racine, *Imn extras din breviar)*

În codru glasul păsărilor piere.
Aşteaptă-n tăcere :
Dormi-vei şi tu *în curînd.*

(Goethe, *Peste coame de munţi,*
tr. Al. Philippide)

*Curînd* ne vom ascunde în recile tenebre ;
Adio, zare vie a verilor prea scurte !
Aud de pe acuma, cu zgomote funebre,
Cum se izbesc butucii de pietrele din curte.

(Baudelaire, *Cînt de toamnă,*
tr. Vl. Chardin*)

Ah ! *în curînd* satul în vale-amuţeşte ;
Ah ! *în curînd* pasu-mi spre tine grăbeşte.

(Eminescu, *Sara pe deal)*



Scanned with OKEN Scanner

Lîngă ziduri căzute-n ruină
*Curînd* înfloresc viorelele.
Sfios înverzește și tîmpla solitarului.

(Trakl, *În primăvară*,
tr. P. Stoica)

*Curînd* te vei desprinde, pe buciume ușoare
sufletul tău va merge spre calma pășune ;
toate cerurile vor oglindi mioare,
umblet de mici cînta-va cu plînset-apune.

(Camil Baltazar, *Reculegeri în nemurirea ta*, III)

Așteaptă-mă încă puțin
*Curînd* va trebui să vin
Să spintec frigul care ne reține.

(Char, *Pe înălțimi*,
tr. Gellu Naum)

Iată că părul meu se face
Ca o cenușă ce-a-nflorit.
*În curînd* fi-va pace, pace,
Și pe pămînt un sfîrșit.

(Blaga, *Calendar*)

Pretutindeni același suflu al prefacerii iminente, al unei schimbări apropiate de regim. Este ceea ce s-a relevat, în creația lui Mallarmé, drept una din formele pe care le adoptă un sentiment specific al timpului : gustul poetului pentru lucrurile „pe jumătate latente și pe jumătate iminente", pentru „tot ce este încă virtual" (G. Poulet). În lumina exemplelor reproduse mai sus, observația se arată aplicabilă unui mare număr de autori, cel puțin sub incidența unor piese izolate. Elocventă devine și înclinarea poeților



Scanned with OKEN Scanner

către o anume clasă de simboluri, cultivate de ei ca embleme ale stărilor de emergență. Un poem chinez din antologia *Șiț zin (Cartea cîntecelor*, debutînd cu texte din al II-lea mileniu î.e.n.) fixează imaginea unei asemenea stări. La venirea primăverii, cînd graurul începe să cînte și cînd duzii se umplu de frunză, inima fetelor e cuprinsă de teamă : „Sosește pentru ele timpul / pe tinerii curteni a-i însoți". Același complex afectiv, în ambianța stilizată a secolului XVIII francez, apare transcris într-o poezie a lui Verlaine :

Mai rîdem în candoarea noastră
De visătorul anonim
Care suspină sub fereastră,
Deși din cînd în cînd simțim

Cum ne strecoară un fior
Gîndirile insinuante,
Știindu-ne în viitor
A libertinilor amante.

*(Cîntecul nevinovatelor)*

În lirica românească, poetul cel mai atașat emergenței se dovedește Lucian Blaga. Bucăți cum sînt *Trezire, Alesul, Mînzul* și altele scaldă în aceleași cețuri diafane ora vecină cu răsăritul. Făpturile surprinse în această clipă a vieții se încarcă de însușiri unice, apărînd sanctificate de fiorul bunei-vestiri. Copacul în „starea dumnezeiască" a somnului, „nehotărît între două hotare" *(Trezire)*, este un *ales*, asemenea pruncului cu destin miraculos, aflat în faza de inițiere :



Scanned with OKEN Scanner

Voinicelul de şapte ani
se căleşte lîngă cei bolovani
la marginea satului.
Ca-n marginea lumii şi-a leatului.

. . . . . .

Soarta lui scrisă-i pe aripi de vultur,
dar văzduhul încă nu vrea
să i se-adune, să i se-nchege subt zbor.
El se deprinde. Cu o rădaşcă. Cu un nor.

*(Alesul)*

Un ales hrănindu-se cu jaruri şi adulmecînd poieni viitoare e şi mînzul bolnav de creşterea aripilor :

Saltă mînzul în joc, saltă-n ocolul bătut.
Ca puii de lebădă — negru era. Ca ogorul.
*În curînd* va fi alb cum e norul.
Sub pavăza Sfintei Miercuri născut.

Finalul poemului, solemn prevestitor, încinge întregul cosmos într-o febră a iminenţei :

Luna, intrînd pe fereastră, alături se culcă pe
paie.
E noaptea de boală a lumii, cînd mugurii toţi
plesnesc c-un mulcom ţipăt sub zare.
Totul e-n aşteptare. Totul — albastră văpaie.

*(Mînzul)*

O similară undă a emoţiei va traversa şi alte compuneri, de cîte ori pulsul apropiat al schimbării va dobîndi tăria necesară :

Această tînără femeie aspră
va deveni zeiţă.

. . . . . .



Scanned with OKEN Scanner

Chiar lacrima din ochiul ei, cînd pică
străfulgerînd spre miezul sferei mari,
în fier de glonte se preschimbă.
Eu simt și știu cum *în curînd*
această tînără femeie aspră
va deveni, va deveni zeiță,
și-n brațul drept va ține-o rază de lumină
schimbată-n lance grea, de fier.

(Nichita Stănescu, *Minerva*)

Sub aspectul instrumentelor verbale, un termen specializat — alături de *în curînd* — în reliefarea stărilor de iminență se arată adverbul *încă*. El subliniază caracterul provizoriu al atributelor fazei actuale, marcînd situarea ei contrastantă față de ordinea viitoare a lucrurilor :

O, și cei ce-*n curînd* se vor îndrăgosti
își surîd, *încă* nebănuind despărțirea,
și sub ei și peste ei trece,
în chip de stele, destinul
cu suflet nocturn.
*Încă* nu li-e dat să-și trăiască dragostea,
ea-și are *încă* lăcașul
plutitor, pe orbite cerești,
un ușor contur.

(Rilke, *Indărătul inocenților arbori*,
tr. V. Porumbacu)

Caliciul lor, de crin și orhidee,
Dulci șovăiri în plasma cărnii-ncete,
Petale sînt, ce floarea le aruncă
Într-un desfrîu, ca de-al ei har o zee
Prea tînără, neștiutoare *încă*.

(Miron Radu Paraschivescu,
*Portretul unei adolescente*)



Scanned with OKEN Scanner

Formularea lui *încă* este discret adversativă, şi nu e de mirare că în unele poeme adversativul apare direct. Rezultă o împletire de rezistenţe şi concesii, de realităţi disparente şi de noi certitudini, specifică sentimentului de anticipare a cotiturii :

Nu-i *încă* timp pentru tine ca vara să-şi crape bobocii,
Nici să-mplinească ciorchinii ce-şi cresc feciorelnicul har.
*Dar* de-pe-acum amoraşii săgeţile lor cele repezi
Şi le ascut, Lysidike, iar focul mocneşte ascuns.

(Filodem [Grecia, cca 110-28 î. e. n.])

Trăieşte *încă* floarea, *dar* inima mea bate,
Văzînd-o cum păleşte din ce în ce mai tare.

. . . . . .

Trăieşte floarea *încă*, *dar* mîne-ncet va plînge
Alăturea de cupă, petală cu petală.

(Anghel, *Moartea narcisului*, I)

Copacii îşi păstrează
coroana *încă* verde,
*însă* de-un verde palid
al stinselor frunzişuri.

(Machado, *Copacii îşi păstrează...*,
tr. A. Rău)

*Mai* stăruiau pe ceruri rîndunele,
*Mai* guruiau hulubii prin păduri,
Privighetori spărgeau cleştar de stele,
*Dar* cu zăbranic de tăceri în jur,
Cu melodii sunînd a altădată,
Şi vorba ta şi-a mea sta descîntată.

(Pillat, *Toamnă*)



Scanned with OKEN Scanner

Nici viori, nici fluiere,
nici ploaia prin plete să-ţi şuiere ;
în tăcuta noapte adîncă
glasul tău nu se aude, nu *încă*...

. . . . . .

*Dar* vor veni ! O, ce siguri,
oaspeţii în vestminte de friguri !
*Dar* vor veni ! O lumină subţire,
şi naiuri şi harfe şi lire !

(E. Botta, *Anotimp)*

Un pas mai departe de poezia iminenţei, o nouă temă îşi precizează profilul. În locul stărilor pre-liminare, imaginea ivirii, a deşteptării, a ecloziunii. În locul unui lirism al premonitorului *în curînd,* cel aşezat sub auspiciile lui *iată :*

*Iată*-nflorind micşuneaua şi-n floare setoasa narcisă,
Şi pe-ale dealului coaste crinii în floare şi ei.
Dar printre flori fără seamăn, cu farmec ales
Zenofila,
Drag trandafir Afroditei, *iată*-nflorită-i şi ea.

(Meleagru [Grecia, cca 130-60 î. e. n.])

Primăvara se iveşte,
*Ia vezi,* muguru-nfrunzeşte
Şi iarba cum încolţeşte,
Codrul *cată,* se-ndeseşte,
Inima-mi zburdă şi creşte !

(Nicolae Văcărescu, *Durda)*

Şi *iată,* pe trunchi
încep să dea muguri :
un verde mai proaspăt ca iarba
ce-ţi bucură inima.

(Quasimodo, *Oglindă,*
tr. A. E. Baconsky)



Scanned with OKEN Scanner

Anotimpurile ating sensibilitatea poeților nu atît prin coloritul lor, cît prin faptul elementar al ivirii și dispariției. Implidînd mai puternic ideea cotitunii, primăvara și toamna sînt poetic mai fecunde decît e „slava stătătoare" a verii. Început de ciclu vital, primăvara se desprinde eruptiv de anotimpul ce o precede, salutată de orologiul cosmic printr-un gong triumfal. Sentimentul esențial și tipic este acela al discontinuității ; sub vechiul nume de *astăzi* și *ieri,* zilele aparțin unor evuri distincte :

Primăvara a sosit, păşind cu mîndrie, atît de veselă şi strălucitoare că pare gata să prindă grai.

Nairuz a trezit în inima nopții primii trandafiri, *ieri încă* adormiți.

(Al Buhturi [Siria, sec. IX], *Primăvara)*

Și toate au gustul minunii
și sînt acea apă a norilor,
ce *azi* oglindește în gropi,
mai albastră, fărîma-i de cer,
sînt verdele-acela ce spintecă scoarța
și care-*astă noapte* lipsea.

(Quasimodo, *Oglindă,*
tr. A. E. Baconsky)

*Încă ieri,* numai ieri, doar ieri
mă apăram cu frică
de zodia nouă ce se ridică.

Și *azi,* dintr-o dată, neașteptat, acest răsărit.
Ce cîntec nemăsurat !
Ca unui orb vindecat
lumea-n lumină mi s-a lărgit.

(Blaga, *Schimbarea zodiei)*



Scanned with OKEN Scanner

Că e vorba în cazul din urmă de o primăvară „de suflet", aceasta nu schimbă termenii discuției, ci le redă amplitudinea reală : ivirile de anotimp nu sînt singurele acorduri în marea odă a ecloziunii. Orice element cu virtutea întîietății, așezat *primul* într-o serie temporală, este în principiu încărcat de poezie, capabil să susțină ideea de cotitură cu potențialul său emotiv :

O tînără salcie abia atingînd fața lacului
pentru *întîia oară.*

(Ian Tai-cen [China, 719-755],
*Unei dănțuitoare a palatului,*
tr. Al. Stamatiad)

Adio, codru falnic ce vînturi te-nfioară,
În care glasul lirei cercat-am *prima oară,*
În care auzit-am cu inima mirată
Săgețile lui Febus vibrînd *întîiași dată*
Și unde Caliope *întîi* mi-a scris pe buze
Iubirea-nflăcărată a celor nouă muze.

(Ronsard, *Împotriva tăietorilor pădurii de la Gâtine*)

Ah, florile *dintîi,* ce-nmiresmate !
Și cum răsună, murmur fermecat,
*Întîiul* „da" din buzele-adorate !

(Verlaine, *Nevermore*)

Ieri a suflat *întîiul* vînt de toamnă
Ș-a doborît pălitele foi,
Ieri a suflat, iar recea lui suflare
A străbătut și-n noi.

(Macedonski, *Întîiul vînt de toamnă*)

...dulceața amintirii *primelor* iasomii înrourate
care mi-au umplut brațele cînd am fost copil.

(Tagore, *Primele iasomii,*
tr. R. Lupan)



Scanned with OKEN Scanner

Aş alipi şi fruntea mea
Ţinîndu-ţi tîmplele-ntre mîni ;
Şi-aş cugeta la „altădată“,
La-*ntîia* sărutare dată,
La-*ntîiul* „ieri“, la *primul* „mîni“,
La-*ntîiul* glas de cucuvea...

(Arghezi, *Litanii)*

Eu sînt *întîiul* sunet care-a trezit ecouri
Făr-a trezi în lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Şi-a deşteptat visarea funebrelor păduri.

(Anghel, *Cîntecul greierului)*

Sînt ritmul *primelor* senzaţii
Şi gestul *primului* avînt

(Minulescu, *Romanţa necunoscutei)*

O, tu alboare *dintîi,* unică şi veşnic
*întîia !*

(Juán Ramón Jiménez, *Plecare)*

*Întîia* frunză cade, *întîia* barză pleacă.

(Pillat, *Scrisoare)*

Florale arşiţe *dintîi*
Cu prospeţimea sîngelui unite

(Eluard, *Fără vîrstă,*
tr. Virgil Teodorescu)

În dimineaţă, bolta vibrează străvezie
De-*ntîile* semnale şi-*ntîile* chemări

(Labiş, *Vîrsta)*

Fiecare element din rîndul celor de mai sus deschide calea unei suite. Calitatea primogenezei rămîne însă indivizibilă, îi este proprie *numai* lui. Poezia cotiturii întîlneşte aici resursele lirice ale excepţiei.



Scanned with OKEN Scanner

La cealaltă extremitate a spațiului ei de manifestare, cotitura se vede ilustrată prin tema extincției, a amurgului, a toamnei. Dacă e adevărat, cum credea între alții Poe, că melancolia e cel mai legitim dintre toate tonurile poetice, marea fecunditate lirică a temelor amintite nu mai are de ce să surprindă. „Tot ce se rezumă prin cuvîntul *cădere*" (Mallarmé), orice încheiere, frîngere sau moarte e în măsură să genereze un curent emotiv pe care melancolia îl va susține și adînci.

Salut, păduri încinse de-o veștedă cunună,
Voi, galbene podoabe în triste desfrunziri !
Salut, frumoase zile *din urmă*, ce mi-adună
În suflet jalea firii, blînd farmec în priviri.

Visarea-mi poartă pașii pe drumuri solitare
Și *cea din urmă oară* mă bucur cînd ajung
Sub lînceda lumină a razelor de soare
Ce beznele pădurii abia le mai străpung.

Da, zilelor de toamnă, cînd firea lin se curmă,
Mai dulce li-i privirea umbrită de un nor ;
E-un dureros adio, e zîmbetul *din urmă*
Al buzelor ce moartea le pune sub zăvor.

(Lamartine, *Toamna)*

Revenirea insistentă a adjectivului *dernier*, în strofele ce deschid meditația lamartiniană, contribuie în chip hotărîtor la fixarea atmosferei specifice. (În comentariul anexat poemului, subliniere implicită a aspectului relevat mai sus, Lamartine vorbește despre dorința de a contopi „un *ultim* murmur de adio cu *ultimele* suspine



Scanned with OKEN Scanner

ale vîntului de seară, sau cu lucirea *ultimei* raze a anului pe înzăpezitele creste ale munţilor".) Procedeul cel mai direct de a întrupa sentimentul sfîrşitului rămîne întotdeauna închiderea unor serii, invocarea verigii finale dintr-o succesiune determinată. Într-o închipuită scară a cuvintelor după gradul imanent de poezie, nici un adjectiv n-ar putea aspira la poziţia ocupată de *ultimul*. Revelatoare între altele e frecvenţa lui în cadrul poeziei anotimpurilor, definită în accentele cele mai profunde ca o poezie a stingerii lor :

Lumina soarelui scapără
Peste-ale sihlei cununi,
Ca *ultima* sărutare
A verii ce-şi ia rămas-bun.

(Heine, *Kitty*, VII,
tr. P. Solomon)

O, mere, dense flăcări ! Mătănii de-aur, struguri !
Cu degetele-n tremur lumina vă mîngîie
*Ultima oară*, înaintea iernii.

(Verhaeren, *Să mori)*

E *ultimul*, albastrul suflu-al verii —
pe mări, pe cafeniul ţărm gonind.
*Cel de pe urmă* ceas al fericirii
şi al minciunii şi al rîvnei noastre
de miazăzi,
boltită-nalt.

(Gottfried Benn, *Cariatidă*,
tr. N. Cassian)

Mîhnit îşi pierde gerul cleştarele *din urmă*

(Valéry, *Tînăra Parcă)*



Scanned with OKEN Scanner

E ziua *cea din urmă* de calm, pe mușuroaie,
și cerul cade, moale, cum ar cădea o foaie.

(Fundoianu, *E ziua cea din urmă...*)

O, desfrunzirile *din urmă !*

(Barbu, *Peisagiu retrospectiv*, I)

Să vezi cum cerul vesel se coboară
Și muntele-ncruntat cum se ridică,
Să prindă *cea din urmă* zi de vară
Cu *cel din urmă* zbor de rîndunică...

(Minulescu, *Rînduri pentru un necredincios*)

În neștire, ici și colo, mîinile ne umblă
prin cupele de flori, prin *cele de pe urmă.*

(Blaga, *Brumar*)

Poezia amurgului se remarcă la rîndul ei ca o bogată sursă de exemple. Cîte poeme n-au evocat sclipirea ultimă a soarelui și n-au surprins semnele zilei în cea din urmă zvîcnire a lor ?

Pe munți purtînd în creștet păduri întunecate
Stă raza *cea din urmă* trimisă de amurg.

(Lamartine, *Însingurarea*)

Un ceas e totuși hărăzit ca pașii să-mi opresc aici,
Privind cum norii de argint și cei de aur pier în zare,
Și pasărea *din urmă*-n zbor sub raza *ultimă* de soare.

(D. G. Rossetti, *Vîrful colinei*)

Văile-alburesc în zare,
Satul se-nvelește-n fum.
*Cel din urmă* car răscoală
Colbul adormit pe drum.

(Iosif, *Icoane din Carpați*, III)

Pe munte, pe coamă, se stinse
de mult şi *ultimul* zvon.

(Blaga, *Văzduhul semințe mișca*)

Sta cerul sus în seara lină
Fără să-l tulbure vreun vînt,
Lăsînd ostatec pe pămînt
Prisosul *ultim* de lumină.

(Miron Radu Paraschivescu, *Episcopia Rîmnicului*)

Sinonimia parţială a noţiunilor *ultim* şi *suprem* îndreaptă încă o dată atenţia asupra interferenţei dintre cotitură şi excepţie. Poziţia singulară a elementului ultim îi conferă acestuia o solemnitate unică, sub ale cărei variate răsfrîngeri se regăsesc atîtea poeme :

Pe *ultima* colină, către lăcaşul sfînt
Stăteam privind, Sioane, cînd Roma te-a înfrînt.
Şi în amurgul *ultim* tu rugul l-ai aprins
Sub *ultima* privire ce zidul ţi-a cuprins.

(Byron, *Ziua dărîmării Ierusalimului de către Titus*

Dar *ultimul* sărut, sfîşietorul,
Dumnezeiescul fir din inimi taie.

(Goethe, *Elegie*,
tr. I. M. Sadoveanu)

Adio, slobodă stihie !
*Ultima dată* mă îmbii,
Rostogolindu-ţi cu trufie
Talazurile sinilii.

(Puşkin, *Mării*,
tr. M. Banuş*)

Sfios, neauzit și fără urmă,
Pîrîu-și scurge unda printre cetini,
Cum lîngă-un muribund pășesc prietini,
Netulburîndu-i clipa *de pe urmă.*

(Lenau, *Simțămînt de toamnă*,
tr. L. Iliescu)

Și cîteodată totul se deșteaptă,
Ca-ntr-o furtună mare ca tăria
Și-arată veacurile temelia.
Eu priveghez pe *ultima* lor treaptă.

(Arghezi, *Arheologie*)

Cu coasa tăgăduirii pe umăr
în *cea din urmă* tristețe mă-ncing.

(Blaga, *Amintire*)

...dar eu tînjeam după surîsul *ultim*
al fragedei femei culcate printre flori.

(Quasimodo, *Frageda femeie...*,
tr. A. E. Baconsky)

...albul decade în culori diverse
vopsind mișcarea *ultimului* gînd.

(Nichita Stănescu, *Inscripție
pe un circ roman*)

Există în fine situații definite printr-un acut sentiment al excepției, cînd obiectul își dezvăluie strania însușire de a fi simultan *întîiul* și *ultimul.*

A Treisprezecea vine din nou... e *prima* iară ;
Și-i unica mereu — ori numai un clipit ;
Căci *ultima* sau *prima* ești tu, regină, oare ?
Căci, rege, ești unicul sau *ultimul* iubit ?...

(Nerval, *Artemis*,
tr. L. Dimov)

Şi de asupra mea rămîi
Durerea mea de-o curmă,
Căci eşti iubirea mea *dintîi*
Şi visul meu *din urmă.*

(Eminescu, *Luceafărul*)

Vino-mi tot tu-n fereastră, stea-n fundul lumii vie
Ce mă cunoşti aproape cu geamul de tărie,
Cea stinsă *cea din urmă* şi-aprinsă *cea dintîi.*

(Arghezi, *Vino-mi tot tu...*)

Lumina, ce-o simt năvălindu-mi
în piept cînd te văd — minunato,
e poate că *ultimul* strop
din lumina creată în ziua *dintîi.*

(Blaga, *Lumina*)

Priveliştе menită să-mi fie o psaltire,
*Intîia* mea credinţă şi *ultimul* meu scut

(Pillat, *Inchinare*)

Să-mi fie mîinile tale *ultimele*
ce aştern inimii
zăpada liniştii *dintîi*
ca peste un mormînt nou de toamnă.

(Vinea, *Celei venite*)

Consemnarea prezenţelor finale ilustrează poezia extincţiei numai într-unul din aspectele ei, legat mai curînd de ideea iminenţei decît de aceea a finalului însuşi. Spre a-l cuprinde pe acesta din urmă şi spre a dezvolta sentimentul transgresiunii, poemele recurg la mijloace deosebite. Există o poezie a doliului şi există una a trezirii din vis, egal reprezentative pentru li-

rismul cotiturii în ipostaza enunțată mai sus. Trezirea din vis este un vechi motiv poetic, vrednic de a fi studiat în totalitatea întrupărilor sale. E suficient să se amintească aici faptul că l-au abordat Anacreon și Walter von der Vogelweide, Boccaccio și Leopardi, Heine și Baudelaire. În *Oda XLIX*, Anacreon narează un vis plin de viziuni desfătătoare (hîrjoana unor fete și tineri frumoși), din care îl smulge o deșteptare bruscă. Visul lui Walter von der Vogelweide e de asemenea unul de dragoste, în peisajul mirific al unor arbori ce-și scutură floarea ; trezirea înseamnă, încă o dată, dezamăgire. Visul lui Boccaccio evocă un zbor celest, pe urmele iubitei moarte. Dar apropierea de aceasta e iluzorie, și poetul, incapabil să atingă mîna întinsă a Fiammettei, se redeșteaptă în vechea-i suferință. O dureroasă revedere a iubitei este și *Visul* lui Leopardi, al cărui sfîrșit nu înseamnă totuși stingerea imaginii resuscitate de el :

Atunci, voind să strig de tulburare,
În spasm, cu ochii plini de-amare lacrimi,
Mă desfăcui din somn. Dar ea-mi rămase
În ochi și, la nehotărîta rază
A soarelui, credeam că o mai văd.

(tr. G. Cifarelli *)

Pentru Heine și pentru Baudelaire, visul întruchipează o poartă deschisă către tărîmul frumuseții ideale. Un imperiu fantastic, cu imense flori lucitoare și cu arbori ce cîntă în cor, e năzuința celui dintîi :

Ah, mîndra asta-mpărăţie
Mi-apare-n somn adeseori,
Dar ca o negură pustie
Se stinge totdeauna-n zori !

*(Intermezzo liric*, 43,
tr. Şt. O. Iosif)

Visul baudelairian, mai mult decît însăşi *Invitaţia la călătorie*, e o desăvîrşită sinteză de „lux, calm şi voluptate". Oroarea deşteptării nu se poate măsura decît cu splendorile orizontului pierdut :

În păcătoasa-mi locuinţă
Din nou cu groază m-am trezit,
Cu blestemata suferinţă
În inimă ca un cuţit.

Pendula cu rostiri funebre
Suna amiaza îndîrjit,
Iar cerul revărsa tenebre
Peste pămîntul amorţit.

*(Vis parizian*,
tr. Al. Philippide*)

Un accent profund asemănător (poate şi o primă urmă a influenţei lui Baudelaire) încheie la Macedonski *Noaptea de noiembrie*, după ce visul întruchipat de ea arcuise o curbă vastă, de la repulsie pînă la euforie :

Dar cum deschis sta cerul, atuncea, deodată
Din visul meu de-o noapte un zgomot m-a trezit...
Eram tot om, tot formă, tot lucru pipăit...
Privii către fereastră... — Era o zi-nnorată...
Născîndele ei raze pieziş se strecurau...
Părea că e-n zăbranic natura îmbrăcată,
Şi frunzele la vînturi, gemînd, se scuturau.

Identificarea vieții cu visul, prezentă la atîția gînditori și poeți, face loc în poemele de mai sus unei perceperi inversate a raportului, în sensul echivalării visului cu viața, cu o viață mai intensă și mai clară în înțelesuri și, prin aceasta, mai adevărată. Trezirea devine, sub atari auspicii, o împrejurare sinonimă cu moartea — intuiție pe care Heliade o va exprima nemijlocit, în sonetul ce slujește drept introducere și final al amplei compuneri intitulate *Visul :*

Veacurile, viața-mi ca nopți se strecurară,
Și-ncovoiat pe groapa-mi, o văz că s-a deschis
Și-mi face loc printr-însa să trec preste hotară -
E poarta veciniciei !... și mă deștept din vis !

„A trece hotarul" — iată expresia legăturii esențiale dintre faptul trezirii și acela al morții : deșteptarea din vis e o temă aparte în cadrul mai larg al poeziei doliului. Se poate vorbi de o asemenea poezie de cîte ori, în preajma unei ruine tinere, răsună plînsul armoniilor pierdute, iar obișnuitele gesturi ale vieții devin emblemele ei negative ; ceea ce a fost mereu pînă astăzi *nu va mai* fi niciodată în viitor :

*N-ai să mai* spulberi, delfinule, turmele mării. În larguri
*N-ai să mai* cresti despicînd clocotul surd din genuni.
Creasta de ape tu *n-ai s-o mai* zvîrli peste luntre cînd naiul

Meșteșugit te-o-mbia hora din nou să-ți rotești.
Nici nereidele *n-or mai* sălta pe spinarea-ți spumată,
Ca să le porți pe talaz către-al lui Thetis hotar.

(Archias [Grecia, sec. II-I î. e. n.], tr. Simina Noica)

O, codru-adînc, sălaşul voioasei păsărici,
Nici singuratec cerbul, nici căpriorii mici
În umbra-ţi *n-or mai* paşte, nici coama-ţi înverzită
*N-o mai* opri lumina prin tainica ei sită,
Nici pădurarul galeş, din fluierul lui drag,
Alăturea c-un cîine şi-un nelipsit toiag,
Din degete isteţe *n-o*-nsufleţi cavalul,
De dorul păstoriţei ca să răsune dealul.

(Ronsard, *Elegie despre pădurea de la Gâtine*, tr. Al. Rally)

De-acuma *n-om mai* colinda
Tîrziu, pe ulicioare,
Oricîte patimi ne-ar chema
Sub luna lucitoare.

(Byron, *De-acuma n-om mai colinda...*, tr. Virgil Teodorescu)

*N-om mai* căta a voastră umbră,
În miez de codru, falnici brazi ;
*Nu veţi mai* prinde-al tainei glas ;
În grota umedă şi sumbră
*N-om mai* pătrunde la amiaz.

(Lamartine, *Adio*)

Căci pentru mine, vai, ah, vai,
Lumina vieţii s-a sfîrşit !
*Nu mai... nu mai... nu mai...*
(Solemna mare a grăit
Pe ţărm nisipului bălai),
Nu va-nflori copac trăsnit,
Nici vultur nu zbura-va mai.

(Poe, *Celei din paradis*, tr. D. Botta)

Mai mult, tu *nu vei mai* vedea
Nimic, nici cer, nici flori.
S-au prăfuit din zarea ta,



Scanned with OKEN Scanner

Ca niște nori.
Nici zare *nu vei mai* avea,
Nici ochi cu care s-o măsori
În geamuri prin perdea.

(Arghezi, *Doliu*)

*N-ai să mai* zvîcnești ca pîn-acum,
Inimă răcită prea devreme.
S-o pornesc din nou desculț la drum
Stamba luncii n-o să mă mai cheme.

(Esenin, *Nu regret, nu mă jelesc, nu strig*,
tr. G. Lesnea)

Leagănul teafăr
al lunii, *n-ai să mai* fii,
nici surîsul fermecător
al adierii,
nici toiagul vreunui luceafăr
rătăcitor.

(Lorca, *Plop mort*,
tr. T. Balș)

*N-am să mai* trec pe drumul pe care-am rătăcit,
*N-am să mai* văd nici solzii acelui rîu, nici caii
Mari în amurg, nici cîmpul *n-am să*-l aud rănit
De vînt, nici codrii singuri în care dorm nohaii.

(Baconsky, *Panta rhei*)

O nuanță specială a aceluiași sentiment se cuprinde în relevarea unor remanențe sensibile, obstinate licăriri ale vieții într-un corp părăsit de ea. Nu doar în distrucție se reflectă o cotitură, ci și în reliovele pe care le-a cruțat. O nouă rezonanță a lui *încă* se dezvăluie cu acest prilej :

...aici odihneşte Lais din Corintul înconjurat de mări... Mormîntul ei răspîndeşte parfumul şofranului îmbătător ; o dulce mireasmă *încă* îi pătrunde osemintele, iar din părul ei lucitor se înalţă un duh îmbălsămat.

(Antipater [Grecia, sec. II î. e. n.])

Feciorul mi s-a-ntors.
*Mai* flutură în părul lui al mării vînt
Şi pasu-i *încă* legănat
De-ale călătoriei stinse frici şi tinere plăceri.

(George, *Feciorul mi s-a-ntors*,
tr. N. Argintescu-Amza)

Havuzul din dosul palatului mort
*Mai* aruncă, *mai* plouă, *mai* plînge...

(Bacovia, *Amurg antic*)

Oglinzi ! adînci firide fără fund,
În voi statui de stafii se ascund ;
Pe apa voastră cu fiori de stîncă
Un zbor de vechi priviri pluteşte *încă*.

(Philippide, *Astralis*)

Nisipul poartă *încă* plăpîndă umbra ta.

(Pillat, *Tipar*)

Mi-e gura *încă* fierbinte
de sărutul tău, suvenire,
de nebune văpăi, de mari jurăminte,
mi-e gura *încă* fierbinte.

(E. Botta, *Elegie*)

La marginea vieţii clocotitoare-a mării
Stă nefiresc de ţeapăn, trufaş însă răpus.
Parcă priveşte *încă* talazurile zării
Cu gîtul galeş îndoit în sus.

(Labiş, *Albatrosul ucis*)

Poezia remanenței fixează și ca punctul de raliere al unor tensiuni variate. Relicva, după cum s-a arătat mai demult, constituie una din manifestările excepției. Trăsătura amintită se conjugă aici cu virtutea de a figura sentimentul transgresiunii, sub semnul săvîrșirii imperfecte a ei, care concede existența relicvei. În cazuri definite însă prin genul sever al cotiturii, poezia relicvelor se vede înlocuită prin consemnarea absenței lor :

Udați de sacrul fluviu astăzi taurii,
trufașe jertfe, *nu mai* duc trofee
romane-n temple strămoșești, și Roma
*nu mai* triumfă.

(Carducci, *La izvoarele Clitumnului*,
tr. G. Cifarelli)

Își face cuib uitarea tristă și pacea crește funerară
Pe unde pasul *nu mai* calcă și *nu mai* cîntă
cîntăreții.

(Anghel, *Melancolie*)

Luceferi ard pe mare și *nu mai* sînt sirene !

(Pillat, *Corul lopătarilor*)

*Nu mai* există bizoni.
Și *nu mai* există nici cei ce văzură bizonii.

(Sandburg, *Amurgul bizonilor*,
tr. A. E. Baconsky)

Nu, trupul dulce *nu mai* e al meu
Ce l-am cuprins în apele complice,
Nici părul tău, bălan mănunchi de spice,
*Nu-l mai* resfir cu degetele eu.

(Beniuc, *Cîntec despre fată*)

*Nu mă mai* atrag peisajele rătăcitoare
Ale mării, nici a zorilor sfîşiată
Paloare, deasupra acelor frunzare ;
Nici măcar *nu mă mai* împiedic de steiuri,
Bătrînă e noaptea ce-o port pe ochi.

(Ungaretti, *Coruri ce descriu stările sufleteşti ale Didonei*, IX, tr. M. R. Paraschivescu şi Al. Balaci)

În atributele lui suverane asupra unor spaţii poetice vaste, lirismul cotiturii rămîne inseparabil de universalitatea ideii de limită. Odată pătruns în zona conştiinţei, faptul de a trăi într-o lume a limitelor devine un perpetuu izvor de tensiuni. Prin infinitatea modurilor care o impun percepţiei, limita pune în vibraţie cele mai diverse coarde ale spiritului şi sondează cu stăruinţă cele mai adînci chemări ale lui. Neputinţa de a concepe abolirea practică a limitelor creează în fond mitologia, şi tulburătoare e ipoteza — convertită şi ea mitologic — a unui sentiment de nostalgie inversă : „Da, mă voi naşte din păcat, / Primind o altă lege ; / Cu vecinicia sunt legat, / Ci voi să mă dezlege.“ Legea către care năzuieşte Hyperion este legea limitării, în afara căreia nu există dualitate, şi ca urmare nici respiraţie lirică.

Un hotar nu-i întotdeauna drept, dar e întotdeauna poetic. Nu se cunosc în lumea aparenţelor obiecte mai pline de poezie decît acelea care, într-un fel sau în altul, întruchipează ideea de limită. Din această familie este linia orizontului („locul unde ni se pare că cerul se

umește cu pămîntul"), e poarta cioplită cu meșteșug, e ușa celebrată de Arghezi ca prag al plecării și al întoarcerii ; din această familie sînt gările și porturile, din ca vîrful de munte și lespedea de mormînt. Niciodată osmoza dintre descripție și confesiune n-ar putea deveni mai profundă decît atunci cînd e animată de prezența acestor simboluri. Niciodată confesiunea însăși nu va găsi momente mai fertile decît acelea prilejuite de transgresiunile interioare. Semnificativă sub ambele aspecte e frecventa proiectare a confesiunii pe fondul unei mișcări în spațiu, ceea ce s-ar numi — în temeiul multor exemple — motivul plecării, al desprinderii de țărm.

Vin calde adieri de primăvară
Și furia din cer de-acuma tace
La dulcea boare de zefir. Catule,
Să părăsim bitinicele versuri
Și rodnica Nicee însorită !
Hai să zburăm spre-a Asiei orașe !
Un dor de ducă inima-ți frămîntă
Și parcă te furnică prin picioare.
O, soții mei iubiți, vă zic adio !
Din depărtări venisem împreună,
Și-acuma ne-nturnăm pe căi răzlețe.

(Catul, XLVI,
tr. T. Naum*)

Într-un fel încă învăluit, poemul catulian asociază momentului plecării un sentiment al prefacerii interioare, concretizat în despărțirea de vechii prieteni și în adoptarea unui drum solitar. Poeții moderni vor proceda adesea la si-

milare suprapuneri de planuri. La Heine, în prologul *Călătoriei în Harz*, plecarea semnifică desprinderea poetului de o lume sterilă şi falsă şi îndreptarea lui entuziastă către un orizont mai pur :

Sus la munte îmi iau drumul,
Spre colibele sărace,
Unde-n aerul cel proaspăt
Pieptul ţi se umflă-n pace.

. . . . . .

Rămas bun, saloane mîndre,
Domni şi doamne dichisite,
Eu din munţi i-arunc dispreţul
Lumii voastre-nchipuite !...

(tr. Ionel Marinescu)

Pentru Rimbaud, plecarea e de asemeni o expresie a cotiturii, a deciziei de a frînge cursul tern al existenţei şi de a se confunda cu adevăratul său destin :

M-aş vrea sleit de anotimpuri.
Natură, ţie mă predau,
Cu foamea şi cu setea-mi toată.
Hrăneşte-mă şi dă-mi să beau !
Nimic nu mă mai amăgeşte.
Le rîzi părinţilor cînd rîzi
La soare. Însă eu nu vreau
Să rîd la nimeni, la nimic —
Să-mi fie slobod nenorocul !

(*Flamuri de mai*,
tr. P. Solomon)

Acelaşi lucru la Mallarmé, în poemul *Briză marină*, semnalînd încă o dată puternica afinitate



Scanned with OKEN Scanner

dintre plecări și mutațiile interioare. Desfacerea din lanțul unor calme certitudini și înfruntarea avidă a spațiilor necunoscute conferă momentului de ruptură un dramatism revelator :

Zadarnic ! carnea-i tristă și cărțile-s citite.
Să fug ! să fug acolo ! Simt pasări amețite
De zborul între ceruri și spuma neștiută !
Nimic, nici o grădină de ochi întrevăzută,
Nu va opri un suflet ce-n mare se-adîncește,
O, nopți ! nici luminosul pustiu care sclipește
Sub lampa mea, pe albul hîrtiei ce vibrează,
Nici tînăra femeie ce pruncu-și alăptează.

. . . . . .

Și poate că furtuna, chemată de catarguri
Prea slabe, naufragii ne pregătește-n larguri,
Departe de pămînturi ca să pierim cu toții...
Dar, inimă, ascultă cum cîntă mateloții !

(tr. Maximilian Costin *)

La Macedonski o stare apropiată își află ecou în poemul *Plecare*, dedicat și el unei duble transgresiuni :

Durerea mea dacă e mare,
Pămîntu-acesta este larg...
Urcați în vîrfuri de catarg
Și puneți steagul de plecare.

De unde sînt și cine sînt
Voiesc să uit pe vecinicie...
Ah ! de-ar sufla o vijelie,
În valuri s-aflu un mormînt...

Firește, momentul desprinderii de țărm nu e singura echivalență a cotiturilor interioare.

Dar elocvent rămîne faptul că, şi în tratările mai abstracte ale temei, revine uneori metafora călătoriei :

Zvîrlind poveri ce stau să mă răpună
Şi desfăcut de-a lumii legăminte,
Întorc spre tine luntrea mea, Părinte,
Liman aflînd în groaznica furtună.

(Michelangelo, *Lui Christ*)

Dar mă întorc din lunga cale
De visuri roşii sîngerată ;
Mi-e dor de-un cîntec plin de jale,
De-o adiere parfumată.

(Petică, *Fecioara în alb*, V)

În sfîrşit, dincolo de reminiscenţele sensibile, ideea pură a desprinderii nu va înceta să străbată confesiunea, atunci cînd aceasta — împrejurare tipică — se suprapune unui moment de cotitură :

Desfă-te, al meu suflet, de amăgirea lumii,
De sarbăda-i lumină şi vreri ca faţa spumii,
Brăzdată fără preget de-a vîntului iuţimi.
Ispita cea deşartă s-o izgonim din faţă ;
Doar Domnul ne dă viaţă,
Pre Domnul să-l iubim.

(Malherbe, *Parafraza psalmului CXLV*)

Astfel mă iubesc de-acum :
unul între mulţi,
şi mă scutur de mine însumi
ca un cîne, ce-a ieşit dintr-un rîu blestemat.
Sîngele meu vreau să curgă pe scocurile lumii,
să-nvîrtă roţile
în mori cereşti.

(Blaga, *Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea*)

Lirice sînt cele dintîi, cele din urmă şi cele aflate în cumpănă. Momentele de echilibru al forţelor, confruntarea etapelor distincte în însăşi clipa care le separă, constituie pentru lirismul cotiturii una din temele cele mai frecventate. O propoziţie mai veche referitoare la vîrstele poetice se cuvine întregită aici : nu doar douăzeci sau optzeci de ani, ci şi un punct aflat la jumătatea căii, de unde privirea o cuprinde în întregime : „Nel mezzo del cammin di nostra vita". Calitatea lirică a acestui moment al existenţei merită o subliniere specială. Cunoscutul poem al lui Hölderlin, *Jumătatea vieţii*, nu şi-ar defini pe deplin atmosfera ameninţătoare şi sumbră în absenţa înfiorării pe care titlul său o transmite. Un *Cîntec de amiază*, retrospecţie şi anticipare sub semnul unic al luciditătii, intonează Al. Philippide :

Te-ajungi pe tine însuţi din urmă şi te vezi,
În locul dimineţii de-azur de-odinioară,
În limpezirea unei statornice amiezi
Cu zări strălucitoare şi cer uscat de vară.

. . . . . .

Cu cît te vezi în apa trecutului mai rar,
Cu-atît amiaza clară mai mult te va cuprinde
Şi pînă la amurgul suprem şi funerar
Cristalul ei pe suflet mereu se va întinde.

Pentru poetul chinez Van Vei (sec. VIII), atingerea aceleiaşi vîrste e un prilej de înseninare a spiritului, bucuros de a fi cucerit înţelesurile superioare ale lumii :

La mijlocul vieții am ajuns
Și adevărului îi aflu drumul.

. . . . . .

Vechi frămîntări zadarnice au fost,
Grijile vechi azi mi se par deșarte.

(*În coliba din munți*,
tr. V. Kernbach)

Un poem al lui Blaga, *La cumpăna apelor*, acordă momentului gravitatea unei reculegeri, singularizîndu-l în fluxul existenței :

E mult înapoi ? Atîta e și de-acum înainte,
cu toate că mult mai puțin o să pară.
Ne-ascundem — stins arzînd — după năluca
de vară.
Ne-nchidem inima după nespuse cuvinte.

Poteca de-acum coboară ca fumul
din jertfa ce nu s-a primit. De-aici luăm iarăși
drumul
spre țărna și valea trădate-nmiit
pentr-un cer chiemător și necucerit.

Legat de intuirea sensibilă a fenomenelor transgresiunii, un sentiment al cumpenei devine propriu unei clase mai largi de poeme. Percepera lui se amplifică în cazul unor lente separări de țărmuri, cînd privirea îmbrățișează prelung ridicarea solemnă a punților.

Îngerul meu își *mai* aduce-aminte
Din fericirile-i de mai nainte.
Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar și agurid,
Stelele lui *nu* și le *mai* trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite,

Şi vîntul serii *nu*-i *mai* dă îndemn
Cu-aromele-i de vin şi undelemn.

. . . . . .

Cocorii trec tăria fără el
Şi *nu*-l *mai* cheamă zborul lor de fel.
Viaţa veciei, cuibul din ogivă,
Inimii lui ajuns-au deopotrivă
Şi-*ntîia* dată simte, cît de cît,
În dumicarea timpului urît ;
Căci neştiută-*ncepe* să-ncolţească
Pe trupu-i alb o bubă pămîntească.

(Arghezi, *Heruvim bolnav*)

Ca multe poeme din aceeaşi categorie, textul sugerează o înălţime cu două versante şi succesiva contemplare a lor. De o parte vechiul regim al existenţei, evocat prin elemente ce şi-au pierdut culoarea sau îşi refuză fosta atracţie. De cealaltă parte noua realitate, aflată în faza unor prime şi vagi indicii. O similară dispunere de termeni şi accente se va putea întîlni adesea, mărturie de un gen aparte despre esenţa duală a lirismului.

A fost cîndva pe-aici un schit,
Dar a rămas doar o chilie,
Cu-acoperişul învechit
Şi-o cruce strîmbă-n bălărie.

La negrul fluviu Acheron
S-au dus monahii cîte unul.
Din largul cerului amvon
Se-apleacă ciripind lăstunul.

Grădina se preface-n crîng
Şi urma omului se pierde ;

Cărări se șterg și flori se stîng
Sub giulgiul ierbii des și verde.

Prin funduri negre de păduri
S-au mistuit năluci și iele ;
Surîsul pașnicei naturi
Alungă duhurile rele ;

Și-n aer simți fiori păgîni
De limpede legendă greacă :
Acteon fugărit de cîni
Pe-aice ar putea să treacă.

(Philippide, *Priveliște)*

Observațiile înscrise pe marginea textului arghezian sînt aplicabile și celui de față (redus, prin omiterea unor strofe introductive, la dimensiunile strict necesare). O formă abolită a vieții se mai străvede în vestigii umile și generează simulări de o zîmbitoare ironie („Din largul cerului *amvon* / Se-apleacă ciripind lăstunul"). Pe tărîmul părăsit de ea, un suflu nou își vestește sosirea, deocamdată numai prin transparențele ipotezei. [1] Un interes particular suscită aici anumite verbe *(se prefaçe, se pierde, se șterg, se stîng)*, prin sporita lor însușire de a inculca sen-

[1] De o frapantă simetrie cu textul în discuție este la Blaga poemul *Umbra (Moartea lui Pan,* III). Raportul disoluție — ivire e același, dar termenii mitici își schimbă locul :

Pan rupe faguri
în umbra unor nuci.
E trist :
se înmulțesc prin codri mînăstirile
și-l supără sclipirea unei cruci.

timentul devenirii. Ochiul atent va ști să le remarce în numeroase alte exemple :

*Încep* a luci stele rînd una cîte una
Și focuri în tot satul *încep* a se vedea ;
Tîrzie astă-seară *răsare*-acum și luna,
Și, cobe, cîteodată tot cade cîte-o stea.

(Heliade, *Zburătorul*)

Trezite din prăpăstii de plînsetele lor,
*Cresc* negurile sure, alunecînd tăcute,
Ies după stînci în pripă și *pier* ca un decor,
Retras de mîna unei ființe nevăzute.

(Iosif, *Tălăngi*)

Zilele albe, iată, au început să plece,
Ca niște bărci tăcute, pornind fără lopeți.
În țărm *se face* seară și steaua-n cerul rece
Păzește cripta nopții cu candeli și peceți.

(Arghezi, *Toamnă de suflet*)

E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini, și mor și-n mine —
Și-au fost atît de viață pline,
Și azi *se sting* așa ușor.

(Macedonski, *Rondelul rozelor ce mor*)

Ușor *se stinge* la marginea pădurii mugetul ciutei
Iar florile galbene ale toamnei
Se înclină mute peste fața albastră a eleșteului.

(Trakl, *Peisaj*,
tr. P. Stoica)

Lunar atunci pe neașteptate
*Se naște* ecoul
Și *se topește* în fiorul apelor.

(Ungaretti, *Coruri ce descriu stările sufletești ale Didonei*, II,
tr. M. R. Paraschivescu și Al. Balaci)



Scanned with OKEN Scanner

*Piere* în jocul luminilor
saltul de-amurg al delfinilor.

(Blaga, *Asfinţit marin*)

Comună verbelor din această familie este o nuanţă durativă, sursă de primordin a potenţialului lor poetic. Procesele desemnate de ele, printr-o desfăşurare lentă şi cu limite imprecise, devin suportul sau ocazia unor stări afective speciale, legate de tot ce rămîne difuz în despărţirea a două tărîmuri. Poezia trecerii capătă astfel înfăţişarea unei ceremonii, preocupată îndeosebi de sugestiva estompare a liniilor :

Dealul pe care mergem în umbră se cufundă,
Dar celălalt de colo e încă luminat,
Iar luna peste pajişti de-o verde frăgezime
Îşi poartă albul nour alene suspendat.

Deschise depărtării se-ntunecă şi drumuri,
Cînd auzind un murmur noi pasul ni l-am frînt.
E vrun izvor ce tainic coboară de pe munte ?
O pasăre ce-şi cîntă al leagănului cînt ?

(George, *Dealul pe care mergem*)

Prin intermediul verbelor devenirii, prezentul îşi ia revanşa asupra altor timpuri verbale, ucerindu-şi propria demnitate poetică. Observaţia se cere extinsă prin consemnarea poziţiei dominante pe care poemele dedicate cotiturii o acordă în genere verbelor la prezent. Lirismul transgresiunii se vădeşte şi pe această cale un lirism al mărturiei directe, o poezie a imediatului. Un imediat în care pulsează marile ritmuri universale, receptînd necontenit fiorul naşterii şi al morţii.

Scanned with OKEN Scanner

# V

Cercetarea succesivă a diverselor modalităţi tensionale lăsa în umbră faptul conlucrării lor în sînul aceloraşi piese lirice. Poemele ce-şi înscriu tensiunea sub incidenţa unei singure formule se află totuşi în minoritate. Mai numeroase sînt acelea care unesc formule distincte, bazîndu-şi structura particulară pe o acţiune conjugată a lor. Dacă, pentru cazurile dezbătute anterior, schema binară apărea edificatoare (în limitele convenite de raţiunea oricărei scheme), altele îi pot contesta eficienţa, impunînd o dezvoltare a principiului originar. De subliniat că e vorba de o extindere şi nicidecum de părăsirea lui, întrucît ideea dualităţii lirice nu-şi încetează rolul ordonator. Ea trece însă, vorbind metaforic, din cîmpul terestru în acela solar, unde nu există un nord şi un sud, ci poli multipli şi migratori.

O anumită interferenţă a tensiunilor reţinuse atenţia şi în capitolele anterioare, cînd se ob-



Scanned with OKEN Scanner

serva grefarea excepției pe trunchiul temei „odinioară și acum" sau — mai tîrziu — sinonimia ei cu unele teme ale cotiturii. O problemă deosebită, dincolo de asemenea conexiuni sau identități, devine aceea a tensiunilor suprapuse, cărora întreaga desfășurare a poemului le stabilește raporturi de confluență. Este cazul, între altele, al tensiunii elementare ce-și răsfrînge chipul în oglinzile absenței.

Început de septembre, moale, învins,
Cu violoncele bolnăvicioase
Peste abanosul lacului, stins.

Început de înnoptare, doinind din tilinci de soc,
Despletire, tremurată, a cocorilor ce pleacă,
Presimțire gingașă
De-ntîie promoroacă.

O, și muzica din parcul de provincie,
Elegiac prăfuită, irosind somnoroase păsările !
Prietenia umblînd lîngă noi
Cu umblet molatic de mirese și mărgele.

Deodată ai închis, sperioasă, mîinile,
Te-ai ghemuit, pătrunsă de-ntîiul frig ;
În liniștea de marmoră brună, ce s-a lăsat pripit,
Au șipotit mai limpede fîntînile.

Coboram apoi drumul mirosind a iarnă timpurie,
Trupul tău avea mlădieri de-mbelșugată cramă
Într-un cules de aramă sîngerie.

Dar n-am îndrăznit să-ți culeg bruma ușoară de pe buze,
Așa de lin glasul tău a început argint să prefire.

O, era o toamnă cu violoncele bolnăvicioase,
O toamnă cu tristețea înaltă și subțire.

(Camil Baltazar, *Tilinci*)

Înainte de a le contopi într-o unitate sugestivă, lectura poemului descoperă două secțiuni cu regim deosebit. În primele trei strofe (11 versuri, adică exact jumătate din text), lipsa totală a predicatelor creează o impresie de timp nedeterminat. Peisajul ce se înfățișează aparține actualității, sau e rechemat din adîncimile memoriei ? Fiecare ipoteză, incapabilă de confirmare, o însoțește în surdină pe cealaltă. Pe fondul acestei imprecizii temporale se desfășoară ritualul cotiturii, concretizat în dubla invocare a „începutului" și a unor imagini de extincție și prevestire. Senzația de transgresiune se adîncește prin intervenția notei durative *(înnoptare)* și a epitetelor ce țes împreună o pînză diafană și maladivă *(moale, învins, bolnăvicios, stins, tremurat, gingaș, elegiac, molatic).*

A doua secțiune a poemului, prin însuși cuvîntul ei liminar *(Deodată)*, marchează sfîrșitul indeterminării, instituirea unui timp definit. Ceea ce urmează de aici înainte e, în chip limpede, o rememorare. Continuat sub aceste auspicii, ritualul marchează o schimbare de ritm : simțurile trăiesc un moment de încordare în fața primei certitudini acute („Te-ai ghemuit, pătrunsă de-*ntîiul* frig"), menită să substituie evanescențele anterioare. O nouă tensiune intervine aici, prin suspendarea unui gest ce ar fi umbrit suavitatea momentului : „*Dar* n-am îndrăznit să-ți culeg bruma ușoară de pe buze". O imagine de la începutul poemului, reluată în ton evocator („O, era o toamnă cu violoncele bolnăvicioase"),



Scanned with OKEN Scanner

fixează întregului sensul său retrospectiv. Tensiunea complexă a textului decurge din calitatea lui simultană de poem al cotiturii, al renunţării şi al absenţei.

Pe drumul cu boschete prăfuite
seara cădea ca o altă zi,
zarea chema turmele tîrzii
cu stele limpezi şi povestite.

Drumul tot mai alb în tot mai întuneric,
flori se uscau undeva, — n-ai uitat
lumina paşilor în acel întuneric
şi tot ce tăcînd în noi a cîntat.

Apoi luna, lacăt pe tăcerea zării,
între cer şi cîmpuri farmec închegat...
Pe gîndul din ochii de culoarea mării
pleoapele de aur care s-au lăsat.

(Vinea, *Erinnerung*)

Legată de exemplul anterior prin unele trăsături comune, noua ilustrare asociază la rîndul ei tensiunea cotiturii şi aceea a evocării. Suprapunerea e clară din primul moment, prin apariţia verbelor la imperfect. Poetică prin ea însăşi pentru motivele cunoscute, o transgresiune îşi sporeşte lirismul în ipoteza relegării temporale.

Pe lac a sosit vîntul. Valuri umflate se întind pînă-n zare.
Toamna e de-acum în amurg, şi luntrile-s rare pe fluviu.

Versuri ale poetei chineze Li Ţin-cijao (1081—1145), cărora înlocuirea unor timpuri ver-

bale le-a anulat a doua dimensiune. Iată-le acum în forma adevărată, cu rezonanța ei mai adîncă :

Pe lac sosise vîntul. Valuri umflate se-ntindeau pînă-n zare.
Toamna era de-acum în amurg, și rare luntrile pe fluviu.

*(Seară de toamnă pe malul lacului)*

Moduri apropiate de conjugare a tensiunilor va releva orice poem în cuprinsul căruia dualitatea stării originare se va integra unei ordini revolute. Un sentiment al aspirației, de pildă, definindu-și propria tensiune ca raportare la un alt orizont, va putea obține prin cufundarea în timp și coeficientul tensional al acesteia :

Pînă-ntr-aceste pure nopți, o mare,
sufletul meu — mai singur ca oricînd —
nu încercase dorul, odată presimțit,
de a pleca-n neștire.
Acest drum
pe care care îl aprinde-n tine luna,
cu-ntreagă frumusețea unor veacuri
de castitate, liniște și har,
stîrnește-n el nepotolită setea
absentei lui mobilități.

. . . . . .

Astfel creștea un început fără sfîrșit,
dor matinal al sufletului meu
ca poarta să-și deschidă spre centrul său
necunoscut !...

(Jiménez, *Plecare*)

Prin comparație cu poemele plecării care adoptau perspeotiva imediată (Catul, Heine, Mallarmé), textul de mai sus evidențiază cu claritate

investirea temei cu o tensiune complementară. Aspirația a devenit un obiect al nostalgiei.

Poezia cunoaște și situația inversă, adică a nostalgiei ca obiect al anticipării. Pe marginea unor poeme eminesciene *(Despărțire, Adio, Te duci)*, Tudor Vianu observa : „în momentul despărțirii, poetul trăiește farmecul care acum se risipește ca pe un eveniment al trecutului și îi dă perspectiva necesară dorului". O atitudine comparabilă, în lirica lui Musset, este înclinarea spre „un prezent ce devine amintire" (G. Poulet). Asemenea jocuri pe claviatura timpului vor ispiti și alți autori :

Te voi iubi atît de mult în cîntecul apus al
tălăngilor,
te voi iubi atît de trist în toamna tîrzie,
am să te jălui așa de frumos în amintire !

(Camil Baltazar, *Marea elegie)*

Ne-om aminti cîndva tîrziu
de-această întîmplare simplă,
de-această bancă unde stăm
tîmplă fierbinte lîngă tîmplă.

(Blaga, *Risipei se dedă Florarul)*

Tu, care-ai fost odată, tu, care ești, tu, care
Vei fi — adesea iarna, plecînd în taină ochii,
Duioasă-ntrezări-vei, căzută la picioare,
Umbra-mi licăritoare ca solzii unei rochii.
Va fi tăcere-n preajmă — și dincolo de geam
Ninsoarea de departe, venind ca o pădure
Dusă de vînt — și-al serii hotar ce-l atingeam
De-atîtea ori cu-aripa, din nou va sta prin sure
Închipuiri, în albul pierit și întinat...

(Baconsky, *Tu care-ai fost...)*



Scanned with OKEN Scanner

O sistematizare mai avansată în cîmpul tensiunilor convergente nu este posibilă şi nici de dorit. Terenul aparţine unor fapte de accentuat profil particular, raportabile numai prin descompunere analitică la categorii enunţate anterior. Oricît de complexe ar fi relaţiile în care intră, vechile moduri şi repere ale tensiunii nu se sustrag totuşi unei priviri exercitate.

Din nou hoinărind prin anticul parc,
O, calmul florilor roşii şi galbene.
O, zei blajini, şi voi sînteţi în doliu,
Şi aurul de toamnă al ulmului.
Imperceptibil se înalţă trestia la marginea
Iazului albastru, tace sturzul în seară.
O ! atunci înclină-ţi fruntea şi tu
Înaintea năruitei marmore a strămoşilor.

(Trakl, *În parc*,
tr. P. Stoica)

Poemul introduce într-o fină ţesătură cîteva teme uşor identificabile. Prin poziţia lui reliefată în cadrul versului iniţial, cunoscutul semnal al recuperării elegiace *(Din nou)* fixează cheia muzicală a întregului. În versurile 3—4 („O, zei blajini, *şi voi* sînteţi în doliu, / *Şi* aurul de toamnă al ulmului") apare o interesantă variaţie pe vechea temă a excepţiei : integrarea într-o ordine superioară presupune subjacent conştiinţa alterităţii. (Goetheanul *du auch*, din finalul poemului *Peste culmile toate*, are aceeaşi semnificaţie.) Versurile 5—6 dezvoltă, pe linia unor sugestii preexistente, sentimentul de transgresiune al amurgului şi toamnei. Ultimele două versuri, re-

luînd tema excepţiei convertite *(şi tu)*, îi asociază — prin invocarea ruinelor — rezonanţa lui *„ubi sunt"*.

*Şi ţie :* noaptea îţi cheamă
un Tu, mai umbros, mai înalt,
Psyche, ducîndu-te-n geamăt,
iar, către celălalt.
Da, e nespus de sălbatec,
ai suferit de iubire :
dragostea-i vin în jăratec
din ale jertfei potire.

Tu însăţi de pleci pîn'la urmă
s-ar crede chiar că-i aşa.
Ah, în plasă de umbră,
dispare *şi* noaptea ta.
Din buze, din mîini, lumini
împrăştii, curate.
*Dar* visele să le-ntregim
nu se mai poate.

Orele, nopţile *doar*,
cînd răsuflarea-ţi tresare,
Psyche, fluxul tău clar,
noapte adînc schimbătoare.
O, e nespus de sălbatec,
dar nu te saturi, iubire,
de vinul tău pe jăratec
dintr-ale jertfei potire.

(Benn, *Şi ţie*,
tr. N. Cassian)

Sublinierile efectuate în text indică o anume simetrie a opoziţiilor. Pînă la rostirea lui *dar*, poemul dezvoltase (ca şi la Trakl) tema excep-



Scanned with OKEN Scanner

ţiei convertite, pe care adversativul o va confrunta cu un orizont al armoniilor pierdute. De la acest punct înainte poemul construieşte o altă excepţie, legată de persistenţa fluxului patetic pe un teren limitat al existenţei. Revenirea în partea ultimă a compunerii, în contextul unei modulări semnificative, a versurilor 5—8 din strofa iniţială le învesteşte cu sunetul nou al dăinuirii şi al triumfului.

Adu-ţi aminte arama
cu umerii roşii trecînd
singură. Adu-ţi aminte
sarabandele toamnei.
Uită frunzele, rugii,
apele calme, pădurea
care pleca murmurînd —
uită decorul mereu
schimbătoarelor farmece. Uită
şi zilele, lunile, ceaţa
prin care veneam căutîndu-ne.
Adu-ţi aminte doar dansul
acelui octombrie, ritmul
formelor noastre-ngînînd
ondulaţia mării.
Odată
va ninge mai mult. Şi trecutele
vîrste pe rînd vor cădea
din frumoasa ta salbă.
Prin oglinzi vei privi-ngîndurată
carminul amurgului.
Poate nici eu nu voi fi —
şi de mult va fi stins în memorie
dansul acelui octombrie,
cînd sîngelui toamnei i-am fost
amîndoi o arteră de aur.
Nu vor mai fi decît frunzele,

apele calme, pădurea...
Nu vor mai fi decît vagi,
rătăcite detalii —
nu va mai fi decît ceaţa
prin care veneam.

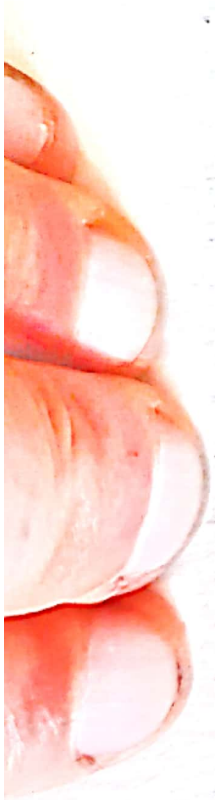
(Baconsky, *Dans în octombrie*)

Plasat aproape de jumătatea textului, adverbul *odată* constituie primul reper într-o complexă reţea de opoziţii. Poemul adăposteşte, în ambele secţiuni, cîte o formă şi un timp al nostalgiei. Dezvoltată în spaţiul secţiunii dintîi, nostalgia prezentă disociază doi termeni, *dansul* şi *decorul*, hărăzindu-l amintirii pe primul şi împingîndu-l în uitare pe celălalt. Îndemnurile ce traduc aceste atitudini *(Adu-ţi aminte..., Uită...)* păstrează între ele o discretă simetrie, fiecare în parte repetîndu-se de trei ori. Cu motivarea menţionatei disocieri se însărcinează secţiunea a doua, dedicată în ansamblu nostalgiei viitoare. Se prefigurează aici acţiunea selectivă a timpului, care — ştergînd orice urmă a dansului — va cruţa în schimb elementele decorului. Atitudinea păntinitoare faţă de primul termen („Adu-ţi aminte doar dansul") apare astfel ca o compensaţie a caducităţii lui viitoare. Ultimele versuri ale poemului, cu însuşiri de rapel muzical (repetarea — tot de trei ori — a formulei *Nu vor [va] mai fi decît,* evocarea decorului prin vechile lui componente : frunzele, apele, pădurea, ceaţa), se sprijină îndeosebi pe resursele excepţiei, în care proiecţia lirică a relicvelor îşi recunoaşte procedeul favorit.



Scanned with OKEN Scanner

Analizele de mai sus propun exemple izolate pe un teren al infinitei diversități. Valoarea explicativă a vechilor categorii se verifică însă permanent, prin faptul regăsirii lor în aliajele cele mai variate. Lectura poemului se orientează astfel după semnale devenite familiare, căutînd să întrevadă în relieful lor specific modul de compunere al tensiunii globale.



Scanned with OKEN Scanner

Nu te lăsa înşelat de aparenţe. În adînc, totul devine lege.

Rilke, *Scrisori către un tînăr poet*

Studiul tensiunii lirice îşi recunoaşte o preocupare statornică în voinţa de a contura zona centrală a lirismului, de a o face să se înalţe deasupra celor periferice şi cu atît mai mult deasupra celor exterioare. Un poem lipsit de tensiune n-a ajuns încă în zona lirismului, sau a trecut dincolo de ea. Abaterile de la lege sînt o dovadă că aceasta există, ca expresie a unor constante ale spiritului uman. E o adîncă îndreptăţire în cuvintele lui Croce potrivit cărora criticul de poezie trebuie să cuprindă în sine „un filozof care să fi meditat asupra sufletului omenesc, în distincţiile, opoziţiile şi dialectica sa". O mărturie convergentă, deşi îndatorată unei alte experienţe, vine din partea lui Picasso : „Armonia nu mă interesează. Opoziţia, tensiunea între diferiţii poli mă preocupă întotdeauna. Aceasta creează motivul artelor şi al vieţii noastre."

Categoriile tensiunii evidenţiază trăsături ale lirismului care, prin modul manifestării lor, se



Scanned with OKEN Scanner

pot diferenția după epoci sau curente, dar a căror esență le situează deasupra acestora. Eliberate din îngrădirile istorice, poemele stabilesc între ele relații adesea surprinzătoare. Extinderea cercetărilor va înmulți aceste uimiri și va adînci mereu puterea lor revelatoare. A citi un poem înseamnă a merge în întîmpinarea tensiunii și a dărui așteptării o împlinire neașteptată. Implicațiile metodei în cîmpul literaturii comparate și în acela al analizei de text sînt evidente de pe acum. Noi teme de studiu se lasă întrevăzute în posibilitatea de a stabili, prin riguroasa determinare a reperelor tipice, ponderea unor anumite atitudini în creația unui poet sau pe ansamblul unei școli literare. Cercetarea separată a diverselor modalități tensionale, în procesul apariției și transformării lor, oferă și ea o perspectivă interesantă. Baza de pornire a oricărui asemenea studiu rămîne evaluarea unor termeni-semnal, în sensul acelora pe care paginile precedente au încercat să-i pună în lumină.

Scoateți din poezia lirică pe *dar* și pe *numai*, pe *odinioară* și *acum*, pe *iar* și pe *același*, scoateți pe *primul* și pe *cel din urmă*, pe *în curînd*, pe *iată* și pe *încă*, scoateți verbele la imperfect, la optativ și la viitor — și edificiul se va prăbuși, lipsit de stîlpii săi de susținere.

Firește, studiul tensiunii lirice nu se reduce la aceste repere.

Dar începutul se află aici.

Scanned with OKEN Scanner

# LA TENSION LYRIQUE

## RÉSUMÉ

Scanned with OKEN Scanner

*Le poète lyrique est un créateur de tensions. Débarrassée des poncifs de la routine, qui ont tendance à la réduire à une acception purement pshychologique, la tension lyrique révèle la plus stricte affinité avec le sens physique de la notion : c'est une force exercée spécifiquement entre différentes portions d'un milieu continu. La tension ne représente pas un certain état du lyrisme, auquel s'opposerait l'état de relâchement, mais son état unique, opposé à tout ce qui n'est pas lyrique. Etrangère aux reflets métaphoriques, une telle conception suppose, dans la substance de tout poème lyrique, la présence nécessaire d'un système d'oppositions. Cette idée s'est imposée, dans des formes qui suggèrent une essence commune, à plusieurs philosophes et esthéticiens illustres (Schiller, Schelling, Croce). „On ne fait pas de poésie au sein d'une unité : l'unique n'a pas de propriété poétique" (G. Bachelard). Ce qui, du point de vue méthodologique, résulte d'une telle position, c'est la nécessité d'aborder*



Scanned with OKEN Scanner

*le lyrisme sous l'angle de sa dualité essentielle, de transformer le postulat théorique en un instrument d'analyse. Examiné avec attention, tout état lyrique dévoile sa propriété d'être antinomique, de renfermer en soi les termes d'une opposition. La vision du poète est celle où l'objet lui apparaît sous deux formes divergentes. Si toute lumière, comme disait Paul Valéry, „suppose d'ombre une morne moitié", l'acte lyrique est le résultat de leur contemplation simultanée.*

*Les fictions ne reflètent rien d'extérieur, elles se reflètent elles-mêmes. Le rôle de l'analyse est de déterminer la manière dont sont disposés ces miroirs intérieurs. En tirant parti du concept de tension, on sera peut-être en mesure de conférer à chaque élément du poème un* sens, *dans l'acception géometrique du terme. Et comme aucun des mots d'un poème n'échappe à la tension générale, l'analyse devra les comprendre tous comme autant de signes qui la révèlent. Sans dépasser le stade des évidences primaires, on peut noter par avance que certains adverbes et conjonctions jouent, à cet égard, un rôle des plus importants.*

*L'histoire littéraire a compris sa mission comme une perpetuelle mise en lumière des phénomènes d'innovation. Une démarche tout aussi légitime, susceptible de révélations insignes, est l'étude des faits de récurrence. Ils peuvent, en dernière instance, conduire à une exploration plus profonde de la matière. L'orientation positiviste des études littéraires a établi ses filiations sous*



Scanned with OKEN Scanner

*une perspective historiquement limitée. En réalité, le degré d'importance des similitudes entre deux créations poétiques est inversement proportionnel à leur proximité dans le temps et dans l'espace. Les analogies qui, pour l'essence de la poésie, comptent vraiment ne requièrent pas une justification historique : elles sont un acte de communion universelle. L'étude de la tension ouvre une voie à l'analyse typologique du lyrisme.*

*Les formes les plus simples de la tension lyrique découlent de la révélation d'un ordre double des choses, qui place l'esprit devant une option ou le soumet à une contrainte. En fonction du domaine où l'opposition se manifeste, ses termes peuvent être définis comme des points distincts dans l'espace, comme des zones soumises à des lois divergentes, comme des tendances intérieures contradictoires ou comme des confrontations entre l'esprit et les forces extérieures. Une telle classification ne présente, bien entendu, qu'une valeur provisoire, toute opposition visant en fin de compte à exprimer un drame intérieur.*

*Comme base de la polarité lyrique, la différenciation essentielle entre deux zones spatiales se montre particulièrement productive. La conscience du poète s'émeut de toute transgression des limites, de tout transfert de l'individu dans un territoire* autre *que celui occupé jusque là. Au-delà de son acception terrestre, l'opposition spatiale se retrouve à un autre niveau, sous le signe de la confrontation entre l'immanent et le*



Scanned with OKEN Scanner

*transcendant. Le sens de cette opposition tend vers la mise en évidence de lois divergentes, qui imposent à l'esprit la nécessité d'une option. Dans maints poèmes, la tension lyrique a pour point de départ la révélation des modalités antinomiques que revêt la projection de l'existence dans le temps. Le domaine le plus richement illustré à cet égard est celui de l'opposition entre l'humain et le cosmique — exemple éloquent d'une tension qui s'identifie à un thème poétique largement répandu.*

*Au-delà des sources „extérieures" de la tension, nées de la dualité de l'espace ou de la loi, on voit se produire les oppositions d'ordre interne, les divergences d'aspirations. Plus nettement que jamais le poème s'avère un drame et c'est ainsi qu'il doit être lu. Une importance exceptionnelle, comme terme révélateur de la tension lyrique, revient à la conjonction adversative* mais. *Sartre signale sa présence dans le vers final de* Brise marine *(„Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots !") et la situe parmi les vocables susceptibles d'imprimer à la phrase une tonalité spécifique, lui attribuant „les saveurs irritantes de l'objection, de la réserve, de la disjonction". Peut-être que Sartre lui-même ne soupçonnait-il pas combien de poèmes confirment son observation, combien variée est leur origine et combien puissante est la loi qui les rassemble en un seul faisceau. La fréquence du phénomène atteste le rôle des oppositions lyriques*



Scanned with OKEN Scanner

*de manière plus prégnante que toute argumentation théorique.*

*La dualité de la loi se fait sentir encore, dans une nouvelle étape de la recherche, en tant que facteur d'isolement et d'exception. Une catégorie entière de poèmes accède à la condition générale du lyrisme par le fait qu'un des éléments de la vision assume les attributs de l'unicité. L'opposition lyrique est alimentée par la conscience d'un rapport de disjonction, produit par la singularité de l'un des termes face au caractère largement ouvert de l'autre. Deux moments fondamentaux marqueront le déroulement du poème : l'un énumératif, où l'attitude générale est en cause, l'autre disjonctif, qui met en relief l'exception. Les exemples invoqués dévoilent leur essence commune par l'intermédiaire des mêmes termes-signaux :* seul, seulement, unique.

*Etant donné leur manière spécifique de mettre en valeur les mêmes forces lyriques, on abordera différemment les poèmes dont le terme singulier est constitué par le moi poétique lui-même. L'identification du moi à l'exception recouvre de vastes territoires lyriques, que les romantiques ont explorés assidûment, sans être toutefois les seuls à l'avoir fait. En plaçant le moi par-delà la loi, ou plus exactement sous l'empire d'une loi à part, la poésie lyrique découvre l'une de ses sources primordiales. Exultant ou dépressif, le geste même de l'isolement demeure une cause éminente de tension, confirmée aussi comme telle par les mythes qui s'y rattachent.*



Scanned with OKEN Scanner

*Laissée délibérément de côté jusqu'à cette phase de la recherche, la tension temporelle suscite le plus vif intérêt, à la mesure de la place qu'elle occupe parmi les forces lyriques principales. Son schéma à la fois le plus simple et le plus répandu consiste dans une confrontation entre l'actuel et le révolu, à l'échelle de l'individu ou de l'humanité. Cete opposition incarne la dualité de la loi sous l'une de ses formes essentielles. La démarcation des zones divergentes quant à la loi qui les régit cesse d'être un phénomène de la coexistence pour entrer dans la sphère des successions temporelles ; on les trouve dans un grand nombre de poèmes, où elles sont signalées par le couple* jadis — maintenant *ou par des expressions analogues. Sous les auspices créés par la tension temporelle, le poème constitue un lieu de convergence pour un certain nombre d'attitudes lyriques : constatation d'une absence, dans toutes les hypostases qu'elle comporte ; manifestation d'une nostalgie — de ce que René Char a nommé „le coeur antérieur et son droit au retour" ; plaintes sur des ruines, qui pourront être celles de Rome ou de Palmyre aussi bien que celles d'un édifice intérieur ; répétition — avec ou sans paroles — de l'ancien „ubi sunt" ; confrontation des éléments stables et caducs ; une remémoration souvent, parfois aussi une récupération. Vouloir délimiter de façon précise tous ces sons étroitement apparentés représente une tentative vouée à l'échec. L'intervention, même implicite, des termes* jadis *et* maintenant



Scanned with OKEN Scanner

*suffit pour déclencher simultanément tous les tuyaux de l'orgue.*

*Cependant, la tension temporelle peut se passer du cadre des oppositions explicites, réductibles au schéma que nous venons de tracer, et renoncer à concrétiser l'un des termes, à condition toutefois de situer l'autre sur le plan de la remémoration. Le rôle décisif revient ici aux temps verbaux, et en premier lieu à l'imparfait, ce temps où Proust découvrait „une source inépuisable de mystérieuses tristesses". Une attitude qui se confond avec la remémoration, mais qui répond à des appels plus profonds, est l'aspiration de l'individu à réintégrer le temps écoulé. Les poètes se montrent réceptifs à l'idée d'une possible résurrection, car ils reconnaissent et cultivent en elle un nouveau thème de l'élégie. La récupération est comprise comme une exception qui se détache sur le fond de la caducité universelle. Des mots comme* de nouveau *ou* le même *éveillent presque toujours une résonance élégiaque.*

*A côté de la poésie de l'éloignement et des nostalgies, avec la variété infinie de ses manifestations, la tension temporelle anime et définit un lyrisme des prospections imaginaires, dans le cadre duquel l'acte de la confrontation se crée des repères inédits. Le lyrisme de la prospection se réfère continuellement à un ordre futur de l'existence, qu'il situe dans un rapport d'opposition à l'égard de son ordre actuel. Il convient de remarquer que ce genre de lyrisme a précédé*



Scanned with OKEN Scanner

*l'avènement de l'autre : avant d'acquérir le sentiment du temps accumulé, les poètes ont vécu intensément l'obsession des ruines futures. Les états oppressifs pourront être évités ou tout du moins tempérés partiellement si la prospection se situe sur le plan de l'expérience individuelle. A la faveur d'une telle vision, il y a place, à côté des élégies sur les ruines de demain, pour un lyrisme de l'aspiration, de l'attente et du désir. Le rôle joué par l'imparfait dans les circonstances définies plus haut le sera maintenant par l'optatif et le futur. Un coup d'oeil d'ensemble sur ce qui précède retiendra la fonction constitutive de l'absence dans la sphère des tensions temporelles, sa vertu de dénominateur commun de l'aspiration et de la nostalgie. L'objet principal de l'expansion lyrique est formé par le temps absent.*

*La simultanéité des forces contraires et la succession des ères disjointes n'offraient en somme que des expressions différentes à une manière commune d'aborder l'univers ; l'idée de dualité en ressortait tout aussi nettement. Un aspect qui exige sa propre part d'attention est, également, celui produit par la fusion des deux perspectives, que l'on peut discerner dans des situations où la coexistence se transforme en succession, où la contemplation détachée des effets du temps est remplacée par l'image d'un temps en devenir. La préférence des poètes pour les transgressions, pour les préludes et pour les fins, n'a pas échappé à quelques esprits pénétrants. Jamais une*



Scanned with OKEN Scanner

*existence délimitée dans le temps — qu'il s'agisse d'un jour ou d'une saison, d'un sentiment ou d'un être — ne suscitera d'émotions aussi vives qu'aux instants où elle doit subir la loi de la naissance et celle de la mort.*

*Le lyrisme de la transgression est en premier lieu, selon un ordre idéal des thèmes, un lyrisme de l'anticipation, de la prédiction, de l'imminence. C'est ce qui a été justement relevé, dans la création de Mallarmé, comme l'une des formes adoptées par un sentiment particulier du temps, à savoir la prédilection pour les choses „à demi latentes et à demi imminentes", „pour tout ce qui est encore virtuel" (G. Poulet). Tout aussi significatif est le goût des poètes pour une certaine catégorie de symboles, qu'ils cultivent en tant que spécifiques pour les états d'émergence. En ce qui concerne les moyens d'expression, un terme caractéristique à cet égard est, à côté de* bientôt, *l'adverbe* encore, *qui souligne le côté éphémère des attributs du présent et tout ce qui le sépare de l'ordre futur des choses.*

*Faisons encore un pas, au-delà de la poésie de l'imminence, et un nouveau thème pourra être cerné. Au lieu des états pré-liminaires — les images de l'apparition, de l'éveil, de l'éclosion. Au lieu d'un lyrisme fourni par le prémonitoire* bientôt *— celui qui se trouve sous le signe de* voici. *Les saisons impressionnent les poètes moins par leur coloris que par le fait élémentaire de leur apparition et disparition. Tout élément doué de primauté —* le premier *d'une*



Scanned with OKEN Scanner

*série temporelle — est en principe chargé de poésie, susceptible d'enrichir le concept de transgression par son potentiel émotif. A l'autre extrémité de son espace de manifestation, la transgression est illustrée par le thème de l'extinction, du crépuscule, de l'automne. S'il est vrai, comme le croyait entre autres Poe, que la mélancolie est le plus légitime de tous les tons poétiques, la remarquable fécondité lyrique de ces thèmes n'a plus rien de surprenant. Le procédé le plus direct pour incarner l'idée de fin demeure la clôture d'une série, l'invocation du chaînon final d'une succession déterminée. Dans une échelle imaginaire des termes, établie suivant leur degré immanent de poésie, aucun adjectif ne pourrait prétendre au rang que détient le mot* dernier.

*Dans ses attributs maîtres de vastes espaces poétiques, le lyrisme de la transgression demeure inséparable de l'universalité du concept de limite. Une fois pénétré dans la conscience, le fait de vivre dans un monde des limites devient une source perpétuelle de tensions. Il n'existe pas, dans la sphère des apparences, d'objets plus chargés de poésie que ceux qui, d'une façon ou de l'autre, représentent l'idée de limite. Jamais l'osmose entre la description et la confession ne pourra être plus profonde que lorsqu'elle est animée par la présence de ces symboles. Jamais la confession elle-même ne connaîtra de moments plus fertiles que ceux déterminés par les tournants intérieurs. Le lyrisme de la transgression s'avère ainsi, une fois de plus, un lyrisme du*



Scanned with OKEN Scanner

*témoignage direct, une poésie de l'immédiat. Un immédiat vibrant aux grands rythmes de l'univers, sous l'empire éternel de la naissance et de la mort.*

*Une étude successive des diverses modalités de la tension ne tient forcément pas compte de leur concertation dans le cadre des mêmes pièces lyriques. Or, les poèmes dont la tension relève d'une seule formule représentent une minorité. Bien plus nombreux sont ceux qui comprennent des formules distinctes et dont la structure particulière est le fruit de leurs actions conjuguées. Un problème spécial est celui des tensions superposées, auxquelles le déroulement entier du poème confère des rapports de confluence. C'est, entre autres, le cas des tensions élémentaires dont l'image se reflète dans les miroirs de l'absence. Un sentiment d'aspiration, dont la tension résulte justement de ses liens avec un autre horizon, pourra par cette plongée dans le temps s'enrichir d'un nouveau coefficient tensionnel. La poésie connaît aussi la situation inverse, celle de la nostalgie comme objet d'anticipation.*

*Une systématisation par trop poussée dans le domaine des tensions convergentes n'est ni possible, ni souhaitable. Le champ des recherches comprend des faits d'ordre foncièrement particulier, que seule une décomposition analytique peut ramener aux catégories énoncées plus haut. Aussi complexes que soient les relations qui les régissent, les modalités et les repères primitifs*



Scanned with OKEN Scanner

*de la tension ne peuvent toutefois échapper à un oeil exercé. La lecture du poème s'oriente ainsi d'après des signaux devenus familiers, cherchant à entrevoir dans leur agencement spécifique le mode de composition de la tension globale.*

*L'étude de la tension lyrique assume comme tâche permanente l'effort de définir l'espace central du lyrisme, dans le but de l'élever au-dessus des zones périphériques et, d'autant plus, des zones extérieures. Quant à un poème dépourvu de tension, ou bien il n'a pas atteint l'espace du lyrisme, ou bien il l'a dépassé. L'analyse des différentes catégories de tension fait ressortir dans la poésie lyrique des traits qui, par leur mode de manifestation, peuvent différer selon les époques et les courants, mais que leur essence situe au-dessus de ceux-ci. De nouveaux thèmes de recherche sont inclus dans la possibilité d'établir, par une détermination rigoureuse des repères typiques, la valeur relative de certaines attitudes dans la création d'un poète ou dans l'ensemble d'une école littéraire. Le point de départ demeurera toujours l'évaluation d'un certain nombre de termes-signaux, tels que ceux dont les pages qui précèdent ont proposé quelques exemples.*

*Ôtez de la poésie lyrique les* mais *et les* seulement, *les* jadis *et les* maintenant, *les* de nouveau *et les* le même, *ôtez les termes* premier *et* dernier, *les* bientôt, voici *et* encore, *ôtez les verbes à l'imparfait, à l'optatif et au futur —*

*et l'édifice s'écroulera, privé de ses piliers de soutien.*

*Certes, l'étude de la tension lyrique ne se résume pas à ces quelques repères.*

*Mais c'est ici qu'elle commence.*

Scanned with OKEN Scanner

Lector : AURELIA BATALI
Tehnoredactor : IONEL GHEORGHIU

*Apărut 1971. Format 600×900/24. C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 33—330*

Tiparul executat sub comanda
nr. 995 la
Intreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918"
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
Bucureşti
Republica Socialistă România

Tensiunea nu reprezintă o stare a lirismului, căreia i s-ar opune relaxarea, ci starea lui unică, în opoziție cu ceea ce nu e liric.

Dacă orice lumină, după cum spunea Valéry, își presupune jumătatea de umbră, atunci actul liric este un rezultat al contemplării lor simultane.

Scoateți din poezia lirică pe *dar* și pe *numai*, pe *odinioară* și *acum*, pe *iar* și pe *același*, scoateți pe *primul* și pe *cel din urmă*, pe *în curînd*, pe *iată* și pe *încă*, scoateți verbele la imperfect, la optativ și la viitor — și edificiul se va prăbuși, lipsit de stîlpii săi de susținere.

EDITURA EMINESCU

Scanned with OKEN Scanner